

من قصص المسرح في الكويت ٢٠

كشف بالمسرحيات
التي عرضت قبل
عام ١٩٦٢
في الكويت

بمقام الأستاذ
حسن
سعود
الزبيد



١ - بعد عام واحد من افتتاح المدرسة الاحمدية التي تأسست عام ١٩٢١م
اقام على ساحتها في سنة ١٣٤١هـ الموافق ١٩٢٢م اول عرض
مسرحي . لقد اراد الشيخ (عبد العزيز الرشيد) ورفاقه ان يشبثوا جدوى

■ هذا المقال جزء من كتاب (المسرح في الكويت - مقالات ووثائق) الذي سيصدر
قريبا للكاتب .

مناهج التعليم النظامي الحديث (العصري) فاقم احتفال في نهاية السنة لاختبار الطلبة القيت فيه الخطب والانشيد الحماسية . وقُدِّمت هذه المسرحية التي لانعرف لها عنوانا ، لتسفيه رأي هؤلاء المناهضين للحركة الاصلاحية في نظام التعليم (١)

ألَّف المسرحية (عبدالعزیز الرشید) ، وقام بدور الشيخ (احمد الفارسي) رحمه الله السيد (عبدالرحمن العمر) . وكان الشيخ الفارسي يرى في التعليم الحديث وجها للالحاد او مؤديا اليه . وكانت بينه وبين (الرشيد) رحمه الله خصومة عنيفة جارحة . وشارك (العمر) في التمثيل (فيصل الزبن) وقد قام بدور الاخ (الصغير) وأدى دور الاخ الاكبر (السيد عبدالمحسن احمد الحمد) .

٢ - مسرحية (الاميرة النائمة)

مسرحية عرضت ما بين عامي ١٩٢٢ - ١٩٢٩ في المستشفى (الاميركي) ومثلت باللغة الانجليزية ولم يحضرها احد من الكويتيين . قام بادوارها اطفال السيدة (كالفلي) اول طيبة تأتي للكويت للخدمة في مستشفى الارسالية الاميركية . وقد اخرجتها المسز (ميلري) زوجة الدكتور (ميلري) ثاني طبيب يعمل في الكويت للخدمة في مستشفى الارسالية (طالع تفصيل المسرحية في النظرة التاريخية) .

٣ - مسرحية (عمر بن الخطاب في الجاهلية والاسلام)

عرضت على ساحة المدرسة (المباركية) في ١٩ ربيع الثاني عام ١٣٥٨هـ الموافق ١٩٣٩/٦/٧م واخرجها الاستاذ (محمد محمود نجم) مدرس اللغة العربية . وقام بدور (فاطمة) اخت الفاروق (حمد الرجيب) كما قام بدور رجل في المسرحية ذاتها . وقد قام باحد

ادوارها صاحب السمو امير البلاد الحالي الشيخ (جابر الاحمد الصباح) حفظه الله. وحضر العرض والده سمو امير البلاد حينئذ الشيخ (احمد الجابر الصباح) واعجب بالعرض واثنى عليه وقال: أين نحن عن هذا من قبل؟ وطالب باستمرار اقامة المسرحيات فنشأت بعدئذ الفرق المسرحية في مدارس الكويت المختلفة. وقد تحدث الاستاذ (صالح شهاب) عن هذا العرض حديثا طويلا وقيا اوردناه في النظرة التاريخية (طالع كذلك مقالات ووثائق في هذا الكتاب).

٤ - مسرحية (فتح مصر)

او كما يطلقون عليها حين يتحدثون عنها (عمرو بن العاص). عرضت على ساحة المدرسة (المباركية) عام ١٩٣٩. واخرجها (محمد محمود نجم). وقد قام باحد ادوارها صاحب السمو امير البلاد الحالي (الشيخ جابر الاحمد الجابر الصباح) وحضر العرض والده سمو امير البلاد حينئذ (الشيخ احمد الجابر) رحمه الله (٢).

٥ - مسرحية (الميت الحي)

تأليف (محمد لبنت ابو السعود). واخرجها (حمد الرقيب) عرضت عام ١٩٤٣ على ساحة المدرسة (الاحمدية) ومعها في الاستراحة بعد عرض الفصل الاول من هذه المسرحية قدمت مسرحية (ام عنبر).

٦ - مسرحية (ام عنبر)

قدمت مع السابقة في عرض واحد عام ١٩٤٣. والفها واخرجها (حمد الرقيب) وهي اول مسرحية تقدم باللهجة الكويتية. وهي مسرحية فكاهية ترمي الى مكافحة البطالة.

وقد قام الرقيب بدور (عنبر) وقام النشمي بدور (ام عنبر) (٣). وقام بدور بكيري صديق عنبر زميلها (فهد الفارس).

وام عنبر امرأة سوداء كانت فقيرة وكانت مصابة بلوثة عقلية وولدها

عبر معنوه اكل الجدري وجهه . كان قوي البنية غير انه كسول لا يحب العمل . ووالدته حريصة على الانفاق عليه . تحبه حبا جما ، تلوب الطرقات وتقرع الابواب تستجدي من اجله .

وفي آخر حياتها كما يروي الذين يعرفونها (وهو مما لم يذكر في المسرحية) أدخلت مستشفى المجاذيب ثم سكبت على نفسها نفطا واشعلت النار بجسدها وماتت رحمها الله .

٧ - مسرحية (من تراث الالبوة)

من تأليف (محمد مجذوب) ، وهو اديب سوري . وقد اخرجها (حمد الرقيب) وعرضت على ساحة (المدرسة الاحمدية) عام ١٩٤٣ .
والمسرحية تروي قصة الكفاح ضد الغزو الصليبي .

٨ - مسرحية (حكمة سليمان)

الفها (افرام الديراني) وهي مسرحية شعرية . عرضت على مسرح المدرسة (المباركية) . وقام بدور (سليمان) الاستاذ المرحوم (سليمان الصالح) وهو مدرس قدم من فلسطين وتوفي في الكويت ومنح الجنسية الكويتية تقديرا لخدماته بعد ان رفضها مرارا . واعاد النشمي اخراجها عام ١٩٥٣ لمدرسة (عائشة) المتوسطة (بنات) . وقد مثلت باللغة الانجليزية وادى ادوارها طالبات المدرسة .

٩ - مسرحية (بلقيس)

عرضت عام ١٩٤٤ .

١٠ - مسرحية (حرب البسوس)

عرضت عام ١٩٤٤ . وقد اعيد عرضها عدة مرات على مسارح مدارس الكويت . وقد قام بدور (كليب) المربي الفاضل الاستاذ المرحوم (عبد الملك الصالح) (٤) .

١١ - مسرحية (فتح الاندلس)

عرضت عام ١٩٤٤ وقام بدور (طارق بن زياد) الاستاذ (عبدالمملك الصالح).

١٢ - مسرحية (عبدالرحمن الداخل)

عرضت عام ١٩٤٤ وقام بدور (عبدالرحمن الداخل) الاستاذ (عبدالمملك الصالح) وذكرت مجلة البعثة انها عرضت في المدرسة (القبيلية) عام ١٩٤٧. وهذا يعني انها عرضت مرة ثانية. وقام بتمثيلها لفيف من الطلبة ومجموعة من المدرسين.

١٣ - مسرحية (صلاح الدين)

عرضت عام ١٩٤٤. وقد قام بدور (صلاح الدين) المرحوم (عبدالمملك الصالح).

١٤ - مسرحية (المروعة المقتعة)

وهي مسرحية شعرية من تأليف الشاعر (محمود غنيم). وقد خَطَّأنا (النشومي) فيما ذكره من تاريخ عرض المسرحية في ترجمته بناء على المعلومات التي أوردها صاحب (معجم المسرحيات العربية والمعرّبة). والصواب ما ذكره لنا. عرضت عام ١٩٤٥ وقام بدور عكرمة (عبدالمملك الصالح). واعيد تمثيلها عدة مرات في اول محرم عام ١٣٦٧ هـ الموافق ١٤ نوفمبر ٤٧، عرضت في بيت الكويت في القاهرة. وقد اخراجها (حمد الرجيب). وقام باداء ادوارها الطلبة الكويتيون الدارسون هناك، وعرضت كذلك في بيت الكويت بإخراج (الرجيب) في المولد النبوي ١٢ ربيع الاول الموافق ١١ يناير ١٩٤٩. وقدم معها في نفس العرض الفصل الاخير من مسرحية (مجنون ليلي) لشوقي. (طالع مسرحية رقم ٢٣ و ٢٩).

١٥ - مسرحية (وفاء)

اخرجها (حمد الرقيب) عام ١٩٤٥ في المدرسة الاحمدية وهي اخر ما اخرجته الرقيب في الكويت قبل سفره الى القاهرة. وقد اعيد عرضها في ساحة (نادي المعلمين) عام ١٩٥١. واخرجها (الرقيب) نفسه (طالع مقالات ووثائق في هذا الكتاب). و(طالع مسرحية رقم ٤١).

١٦ - مسرحية (العفو عند المقدرة)

عرضت عام ١٩٤٦.

١٧ - مسرحية (إلى يثرب)

عرضت في (بيت الكويت) (٥) في القاهرة في الاول من محرم الحرام عام ١٣٦٦هـ الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٤٦م. واخرجها (حمد الرقيب). وقام بتمثيل ادوارها فريق من الطلبة.

ARCHIVE

١٨ - مسرحية (البخيل)

تأليف (موليير) وقد قام الطلبة بتمثيل فصل واحد من فصولها. في عرض واحد مع مسرحية (إلى يثرب) باخراج (حمد الرقيب) في نفس التاريخ المذكور. (طالع مسرحية رقم ٣٩).

١٩ - مسرحية فكاهية

لم تذكر مجلة (البعثة) اسمها. ولكن ذكرت المجلة انها قدمت في مساء يوم الخميس ٩ يناير ١٩٤٧ وذكرت ان (لجنة السمر (قدمتها) في اولى حفلاتها لهذا الموسم حيث اجتمع الطلبة في صالة البيت الكبرى وقضوا ساعتين في جو ملؤه المرح والخبور فاستمعوا الى بعض القطع الموسيقية والاغاني الكويتية، واستمتعوا ببعض العاب التسلية ثم شاهدوا تمثيلية فكاهية قدمها لفي ف (الطلبة).

٢٠ - مسرحية (معركة اليرموك)

مسرحية شعرية من تأليف (سلامة عبید) . اخرجها (الرجیب) في بيت الكويت في القاهرة ، احتفالاً بعيذ المولد النبوي ١٢ ربيع الاول عام ١٣٦٦هـ الموافق ٣ فبراير ١٩٤٧ . وقدمت معها في عرض واحد المسرحية التالية .

٢١ - مسرحية (اضرار التبغ)

تأليف (تشيوخوف) ، وتعريب (نجاتي صدقي) . قام بتمثيلها واخراجها (حمد الرجیب) . وقدمت مع المسرحية السابقة في عرض واحد . (طالع النظرة التاريخية) .

٢٢ - فصل تمثيلي

ذكرت البعثة في عددها الصادر في ابريل من عام ١٩٤٧ (ان الطلبة الدارسين في القاهرة شاركوا احد اصدقائهم ابتهاجه بمولودته الاولى بتقديم بعض الفواصل التمثيلية) . ولم تضاف على ذلك شيئاً عن هذه الفواصل التمثيلية .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

٢٣ - مسرحية (الروعة المقنعة)

عرضت في بيت الكويت في القاهرة في ١٤ نوفمبر ١٩٤٧ . وقد اخرجها (الرجیب) وقد ذكرنا ذلك سابقاً عند رقم (١٤) . وقدم معها فصل هزلي من مسرحية (طبيب رغماً عنه) . (طالع مسرحية رقم ١٤ و ٢٩) .

٢٤ - مسرحية (طبيب رغماً عنه)

تأليف (مولير) . واخراج (حمد الرجیب) . قدم منها فصل واحد مع المسرحية السابقة في اول محرم عام ١٣٦٧هـ الموافق ١٤ نوفمبر ١٩٤٧م .

٢٥ - مسرحية (عثمَر والعجوز)

عرضت على ساحة المدرسة (الاحمدية) في بداية عام ١٩٤٧ .

٢٦ - مسرحية (الهجرة)

ذكرت مجلة البعثة أن (معارف الكويت) اقامت في اول السنة الهجرية ١٣٦٧هـ الموافق ١٤ نوفمبر ١٩٤٧م حفلة (شيقة) مثلت فيها رواية (الهجرة) ولم تذكر المجلة مكان التمثيل ومن اخرجها .

٢٧ - مسرحية (غزوة بدر الكبرى)

قدمت في بيت الكويت في القاهرة وقد اخرجها (حمد الرجيب) ، احتفالاً بالمولد النبوي على صاحبه افضل الصلاة والتسليم وذلك في ١٢ ربيع الاول ١٣٦٧هـ الموافق ٢٣ فبراير ١٩٤٨م . وقدمت معها في نفس الحفلة المسرحية الشعرية التالية .

٢٨ - مسرحية (مهزلة في مهزلة)

مسرحية شعرية من تأليف (احمد العدواني) وقد وضع فكرتها واخرجها (حمد الرجيب) . عرضت مع المسرحية السابقة في حفلة واحدة في ٢٣ فبراير عام ١٩٤٨ . وفي مساء يوم الخميس ٢٩ ابريل ١٩٤٨ قدم فريق التمثيل من الطلبة الدارسين في القاهرة فصلاً من هذه المسرحية الشعرية تكريماً للمشرف على بيت الكويت الاستاذ (عبدالعزيز حسين) لعودته من الكويت .

٢٩ - مسرحية (المروءة المقنعة)

مسرحية شعرية ، من تأليف (محمود غنيم) واخراج (حمد الرجيب) . وقد سبق ان اشير الى هذا العرض الذي قدم في بيت الكويت في القاهرة . عرضت في بيت الكويت في ١٢ ربيع الاول ١٣٦٨هـ الموافق ١١ يناير عام ١٩٤٩ وقدم معها في نفس العرض الفصل الاخير من مسرحية (مجنون ليلي) لشوقي . (طالع مسرحية رقم ١٤ و ٢٣) .

٣٠ - مسرحية (مجنون ليلي)

قدم الفصل الاخير من هذه المسرحية مع المسرحية السابقة في ١١ يناير

١٩٤٩ في حفل المولد النبوي لعام ١٣٦٨ هـ (طالع مسرحية رقم ٥٢ و ٥٣).

مسرحيات اخرى :

لقد ذكر لي النشمي انهم قدموا بعض مسرحيات (شكسبير) وغيره مابين عامي ١٩٤٥ و ١٩٥٠. ولم يحدد تاريخ عرض هذه المسرحيات ولم يذكر اين تم عرضها في الكويت وهي :

٣١ - مسرحية (هملت)

تأليف شكسبير.

٣٢ - مسرحية (في سبيل التاج)

٣٣ - مسرحية (تاجر البندقية)

ترجمة (احمد العقاد) و (رضوان عبدالهادي) و (احمد عثمان).

٣٤ - مسرحية (الكولي المفتش)

عرضت في حفلة المعسكر الكشففي السنوي المقام على ارض (الفنيطيس) في ٢٩ مارس ١٩٥٠. قام بتمثيلها طالبان فقط من

المدرسة المباركية وقدمت معها :

٣٥ - مسرحية (عروس الزنوج)

واطلق عليها (اكلو لحوم البشر). وهي من وضع واخراج (حمد الرجيب) وقدمت مع المسرحية السابقة في نفس الحفلة في ٢٩ مارس ١٩٥٠. وقد قام (الرجيب) بدور الرجل الابيض اما النشمي وعبدالرزاق النفيسي فقد قاما بدور آنستين زنجيتين.

٣٦ - مسرحية (عدو الشعب)

اخرجها (حمد الرجيب) على مسرح المدرسة الاحمدية. وعرضت في ١٩٥٠/٥/٢١.

٣٧ - مسرحية (غزوة بدر الكبرى)

عرضت على ساحة المدرسة (الاحمدية) في عام ١٩٥٠.

٣٨ - مسرحية (قبس في الصحراء)

عرضت على ساحة المدرسة (الشرقية) احتفالاً بالمولد النبوي الشريف

في ١٢ ربيع الاول ١٣٧٠هـ الموافق ٢١ ديسمبر ١٩٥٠.

٣٩ - مسرحية (البخيل)

. تأليف (موليير) واخراج (حمد الرجب) وهي اول عرض مسرحي قدمه

(نادي المعلمين) (٦) بعد اشهاره. وقد اعيد عرض الفصل الثاني من

هذه المسرحية في احتفال النادي بعيد جلوس الامير الراحل المغفور له

الشيخ (عبدالله السالم الصباح) في ١٩٥٢/٢/٢٥ مرة ثانية. (٧)

(طالع مسرحية رقم ١٨).

٤٠ - مسرحية هزلية

لم اعرف اسمها. وهي مسرحية تعالج مشكلة الماء بأسلوب ساخر.

اخرجها (الرجيب). وهي من المسرحيات المرتجلة. عرضت على

مسرح مدرسة الصباح في تموز عام ١٩٥١.

٤١ - مسرحية (وفاء)

لقد سبق ان عرضت هذه المسرحية عام ١٩٤٥ وحين عاد الرجب من

القاهرة اخرجها باسم جمعية التمثيل في نادي المعلمين. وعرضت في

ساحة النادي في سبتمبر عام ١٩٥١. وكتب (ابراهيم الشطي) مقالا

عنها في عدد من متابعين من مجلة البعثة (طالعها في مقالات ووثائق

من هذا الكتاب) و (طالع مسرحية رقم ١٥).

٤٢ - مسرحية (وامعتصماه)

عرضت على مسرح مدرسة (الصباح) احتفاءً بالمولد النبوي في ١٢

ربيع الاول عام ١٣٧١هـ الموافق ١٠ ديسمبر ١٩٥١. واخرجها
الرجيب .

٤٣ - مسرحية (الوعد الحق)

عرضت على مسرح المدرسة (الشرقية) احتفاء بمولد النبي صلى الله
عليه وآله وسلم في ديسمبر ١٩٥١ .

٤٤ - مسرحية (اضراب الخبايز)

مسرحية فكاهية من تأليف واخراج (محمد النشمي) . وهي من
المسرحيات المرتجلة . وقد مثل فيها مع (النشمي) الاستاذ (عقاب
الخطيب) وقد عرضت عام ١٩٥١م في مدرسة (المثنى) .

٤٥ - مسرحية (ابن الراعي)

اخرجها (الرجيب) عرضت على مسرح المعهد الديني عام ١٩٥١ .

٤٦ - مسرحية (الطاحونة)

اخرجها (الرجيب) . وعرضت على مسرح المعهد الديني عام ١٩٥١
ولست متأكدًا فيما اذا كانت هذه المسرحية والسابقة قد قدمت في عرض
واحد ام في عرضين وحفليتين منفصلتين . ومثل في هاتين المسرحيتين
(سالم الفقعان) حين كان طالبا .

٤٧ - مسرحية (مقالب سكان)

تأليف (مولير) . واخراج (حمد الرجيب) . قدمت على مسرح مدرسة
(الصباح) عام ١٩٥٢ .

٤٨ - مسرحية (سر الحاكم بامر الله)

تأليف (علي احمد باكثير) . واخراج (حمد الرجيب) . قدمت على
مسرح مدرسة (الصباح) عام ١٩٥٢ . وقد مثل في هذه المسرحية
والتي قبلها (جعفر المؤمن) حين كان طالبا .

٤٩ - مسرحية (ميلاد النبي)

عرضت في اول محرم الحرام عام ١٣٧٢هـ الموافق ٢٠ سبتمبر ١٩٥٢م وقد جاء الخبر عنها في مجلة الرائد وهذا نصه: (٨)
(احتفلت ادارة معارف الكويت برأس السنة الهجرية في مدرسة الصباح مساء. وكان هذا الاحتفال عبارة عن مهرجان شعري تبارى فيه حضرات الاساتذة الشعراء بوصف هذا اليوم التاريخي العظيم. وقد قام بعض الاساتذة بالاشتراك مع الطلبة بتمثيل فصل من رواية ميلاد النبي عليه افضل الصلاة والسلام، جعل الله هذا العام الجديد فاتحة خير وبين وبركة على العروبة والاسلام).

٥٠ - مسرحية (حرامي آخر طرز)

من تأليف واخراج (محمد النشمي) عرضت على ساحة مدرسة (المثنى) في عيد جلوس الامير الراحل المرحوم (عبدالله السالم الصباح) في ٢٥ فبراير ١٩٥٢. وقد قام (النشمي) بدور الزوجة وقام (عقاب الخطيب) بدور الزوج (طالع تفصيل المسرحية في النظرة التاريخية).
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

٥١ - مسرحية (سر الجريمة)

اخرجها (حمد الرقيب). وعرضت على ساحة مدرسة (الصباح) في ١٠ يونيه ١٩٥٣ لكن انقطاع التيار الكهربائي في بداية التمثيل اربك الجمهور الذي خرج فزعاً. واختصرت المسرحية والغني الفصلان الاخيران منها وقد كتبت مجلة (الرائد) لسان حال نادي المعلمين تحت عنوان (كيف فشلت الحفلة؟) مايلي:

(قامت جماعة التمثيل بنادي المعلمين بتمثيل رواية جديدة اسمتها (سر الجريمة) وهي من اخراج الاستاذ حمد الرقيب، وقد حشد لها كل ماهو كفيل بنجاحها من تمرين كاف واستعدادات فنية هائلة من

مناظر وملابس ومكياج ولكن لم تكد تبدأ الرواية ، حتى انقطع التيار الكهربائي عن المدرسة كلها — المدرسة وحدها فقط !!! فحدث ذلك ارتباكا كبيرا في النظام فاستغل هذا بعض المهرجين واشاعوا الفوضى بين صفوف المتفرجين . واستمر الظلام مخيا مدة كافية للقضاء على كل سبب للنظام ، ومن المؤسف ان ساعد على هذه الفوضى اناس لم يؤمل فيهم ان ينزلوا الى هذا المستوى ، وبعد مضي ساعة ونصف امكن اصلاح النور في المدرسة ، ولكنه مع الاسف كان ضعيفا جداً فلم يقدر الميكرفون على الالتقاط ، فاشتد الهرج والمرج مما دعا كثيرا من المشاهدين الى مغادرة المكان واضطر جماعة التمثيل الى ان تختصر الرواية وتلغي منها الفصلين الاخيرين — وهما زبدة الرواية وحل العقدة فيها ؟!) .

٥٢ - مسرحية (مجنون ليلي)

مسرحية شعرية من تأليف امير الشعراء (احمد شوقي) واخراج (حمد الرجب) وقدم فصل هزلي باللهجة العامية في ختام الحفلة . وقد عرضت في ٢٥ يونيه ١٩٥٣ بعد خمسة عشر يوما من عرض تلك الحفلة الفاشلة . وكتبت بعد نجاحها مجلة (الرائد) كلمة تحت عنوان (وكيف نجحت الحفلة) هذا نصها :

(وبعد تلك الحفلة الفاشلة بخمسة عشر يوما قامت جماعة التمثيل — بتمثيل رواية مجنون ليلي ، من تأليف المرحوم شوقي ، واخراج الاستاذ حمد الرجب وقد اعدت لكل شيء عدته — وحسبت لكل امر حسابه فاختصرت المقاعد على خمسمائة مقعد فقط وحجزت كل درجة عن الاخرى وزادت عدد المنظمين والمشرفين واتخذت اجراءات خاصة في الخارج والداخل ... هذا زيادة على الاستعدادات الفنية التي اتخذت . وقد كانت تلك الليلة — ليلة تمثيل رواية مجنون ليلي ، ليلة

لم يكن لها مثيل من قبل ولم تشهد الحفلات في الكويت مثلها هدوءا
ونظاما فاستمتع المتفرجون بجو ساحر شاعر نقلهم الى الحب والغرام في
عصر بني امية .

وختمت الحفلة بفصل هزلي ، عالج بصورة فكهة بعض مشكلات
الشعب اليومية ، والتي تدور في كل مجلس وناد .
وهكذا نجحت الحفلة !) .

ويبدو ان هذا النجاح في هذه المسرحية بعد ذلك العناء والجهد الذي
بذل في مسرحية (سر الجريمة) قد دفع رئيس المعارف يومئذ — وقد حضر
الحفليتين — ان يكتب خطاب تهنئة وشكر لمدير النادي على حسن عرض
رواية (المجنون) وقد نشرته الرائد وقدمت له بقولها : (٩)
يسرنا ان ننشر فيما يأتي نص الرسالة الكريمة التي بعث بها سعادة رئيس
المعارف لمدير نادي المعلمين بعد مشاهدته هذه الحفلة ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

معارف الكويت

مكتب الرئيس

التاريخ ٢٧ يونيو سنة ١٩٥٣

الى حضرة مدير نادي المعلمين

الكويت

تحية

لقد اسرنا كثيرا تمثيلكم لرواية مجنون ليلي على مسرح الصباح في مساء
الخميس ٢٥ الجاري ، فارجو أن تبلغوا تقديري وشكري للممثلين ولاعضاء
لجنة التمثيل في ناديكم ، متمنيا لناديكم التقدم في نشاطه المتنوع . والسلام

رئيس مجلس المعارف

عبدالله الجابر الصباح

(طالع مسرحية رقم ٥٣ و ٣٠)

٥٣ - مسرحية (مجنون ليلي وبعض الفصول الهزلية)

ذكرت مجلة الرائد في عددها الثاني من السنة الثانية الصادر في مايو ١٩٥٣ (ان مدرسة النجاح للبنين) اقامت حفلة عرضت فيها نشاط المدرسة وقد مثلت فرقة التمثيل من طلاب المدرسة فصلين من رواية (مجنون ليلي وبعض الفصول الهزلية) وفي اخبارها المصورة في نفس العدد عرضت صورة لمشهد تمثيلي من مسرحية (مجنون ليلي) الذي قدمه فريق مدرسة النجاح. (طالع مسرحية رقم ٥٢ و ٣٠).

٥٤ - مسرحية (مدير فاشل)

تأليف واخراج (محمد النشمي)، عرضت في اوائل عام ١٩٥٥. وهي اول مسرحية تقدمها (فرقة الكشف الوطني) وقد أطلق (النشمي) ورفاقه بعد هذه المسرحية اسم (المسرح الشعبي) على مسرحهم (١٠).

٥٥ - مسرحية (عجوز المشاكل)

عرضت بعد مسرحية (مدير فاشل) مباشرة (١٠) وهي من تأليف واخراج (محمد النشمي).

٥٦ - مسرحية (مطر صيف)

تأليف واخراج (محمد النشمي)، عرضت في نهاية عام ١٩٥٥ بعد صدور (الكادر) أي النظام الوظيفي (قانون الوظائف العامة). والمسرحية حاولت ان تبرز المشاكل التي ترتبت على سنّ هذا القانون. وقد استمر عرضها عشرة أيام (١٠).

٥٧ - مسرحية (بلاوي .. الناس)

تأليف واخراج (محمد النشمي) عرضت عام ١٩٥٦. وقد احدثت هذه المسرحية ضجة كبيرة في الكويت. نَقَدَت الوضع الوظيفي نقدا

لاذعا غير معهود .

٥٨ - مسرحية (قَرعة وصلبوخ)

القرعة هي القرعاء : من لا شعر لها ، والصلبوخ : الحصى ، والمسرحية من تأليف واخراج (محمد النشمي) . وقد استعرض فيها المسرح مشاكل العائلة الكويتية بعد تدفق النفط . عرضت عام ١٩٥٦ .

٥٩ - مسرحية (قرعة وصلبوخ في باريس)

تأليف واخراج (محمد النشمي) . عرضت عام ١٩٥٦ وبعدها ضُمَّت الفرقة الى وزارة (ادارة سابقا) الشؤون الاجتماعية والعمل .

٦٠ - مسرحية (ضاع الامل)

تأليف واخراج (محمد النشمي) (١١) عرضت عام ١٩٥٧ .

٦١ - مسرحية (من المسؤول)

تأليف واخراج (محمد النشمي) عرضت عام ١٩٥٧ .

٦٢ - مسرحية (صاروخ شراكة)

تأليف واخراج (محمد النشمي) عرضت عام ١٩٥٧ .

٦٣ - مسرحية (شرباكة) (١٢)

تأليف واخراج (محمد النشمي) عرضت عام ١٩٥٨ .

٦٤ - مسرحية (امك طراز اول)

تأليف واخراج (محمد النشمي) عرضت عام ١٩٥٨ .

٦٥ - مسرحية (ليلة عرسه ينام)

تأليف واخراج (محمد النشمي) .

٦٦ - مسرحية (على أمه نذر)

تأليف واخراج (محمد النشمي) .

٦٧ - مسرحية (خير اسكت)

تأليف واخراج (محمد النشمي).

٦٨ - مسرحية (تاليها)

تأليف واخراج (محمد النشمي).

٦٩ - مسرحية (من الماضي)

تأليف واخراج (محمد النشمي).

٧٠ - مسرحية (فرحة يوم العيد)

٧١ - مسرحية (كل سنة عيدين وهذا العيد الثالث)

تأليف واخراج (محمد النشمي).

٧٢ - مسرحية (جني وعطبة)

تقول الخرافة ان الجان يهرب من النار. والمسرحية من تأليف واخراج (محمد النشمي).

٧٣ - مسرحية (مدرسة ملا صقر)

تأليف واخراج (محمد النشمي) (١٣١).

وبعد، فان هذه المسرحيات السابقة ورد ذكرها في اكثر من مصدر. ولم تثبت تواريخها ولقد توقف المسرح الشعبي لمدة عامين. لاختلافه مع الشؤون الاجتماعية والعمل منذ بداية عام ١٩٥٩ حتى ١٩٦٠/٩/١٠ لاسباب عرضناها في النظرة التاريخية. فلقد شددت وزارة الشؤون على (المسرح الشعبي) وطالبته بضرورة التقيد بنص مكتوب، فلم يوافق شيوخ المسرح اولا ثم رضخوا للأمر الواقع بعد ان تأكد المسرح أن رفضه لن يعطيه مبررا لوجوده فعقد اجتماعه الاول بعد هذا الانقطاع في ١٩٦٠/٩/١٠ وقد فصلنا القول من قبل تفصيلا. ولعل اول نص مكتوب باللهجة يقوم بعرضه (المسرح الشعبي) هو نص:

٧٤ - مسرحية (تقاليد)

تأليف (صقر الرشود) وإخراج (محمد النشمي) عرضت المسرحية في ١٩٦٠/١٢/٣ واستمر عرضها (ستة ايام من ١٩٦٠/١٢/٣ حتى ١٩٦٠/١٢/٨) (طالع التفاصيل في النظرة التاريخية). وهي اول مسرحية مكتوبة باللهجة يعرضها المسرح الشعبي منه تأسيسه .

هذا هو آخر ما استطعنا جمعه وتوثيقه مما عرضه المسرح في الكويت منذ عام ١٩٢٢ حتى عام ١٩٦٠ . ولا شك ان مسرحيات اخرى قد تم عرضها خلال تلك الفترة لكن المصادر التي بين يدي لا تشير اليها راجيا ان يوفق اخرون للسعي الى نفس ماسعيت اليه توثيقا وتحقيقا والله الموفق وحده .

- ١ - لمزيد من التفصيل عن هذه المسرحيات جميعها نرى ان يطالع القارئ النظرة التاريخية فيها كثير مما لم نورد في هذا الكشف .
- ٢ - طالع التفاصيل في النظرة التاريخية
- ٣ - ذكرنا في ترجمة النشمي إنه اول من قام بدور المرأة لأول مرة في تاريخ المسرح في الكويت . وليس هذا صوابا فالأصوب ما ذكرناه في مسرحية اسلام عمر .
- ٤ - طالع ترجمته في كتابنا (سير وتراجم خليجية) . الناشر شركة الزبيعان للنشر والتوزيع .
- ٥ - نعتبر ما قدم في بيت الكويت في القاهرة من قبل الطلبة الكويتيين الدارسين هناك امتدادا لما يقدم من مسرحيات في الكويت .
- ٦ - أشهر هذا النادي في ١٩٥١/٢/٤ .
- ٧ - الرائد ، العدد الثاني ، السنة الاولى عام ١٩٥٢ .
- ٨ - مجلة الرائد ، العدد السادس ، السنة الاولى ، اكتوبر ١٩٥٢ .
- ٩ - الرائد ، العدد الثالث ، السنة الثانية ، يونيه ١٩٥٣ .
- ١٠ - لمزيد من التفصيل طالع ادباء الكويت في قرنين - الجزء الثالث ، ترجمة النشمي ومذكراته .
- ١١ - طالع المسرحية في الجزء الثالث من ادباء الكويت في قرنين .
- ١٢ - طالع المسرحية في الجزء الثالث من ادباء الكويت في قرنين .
- ١٣ - المسرحيات غير المؤرخة لم نستطع ان نحدد تاريخ عرضها . غير انها عرضت ما بين عامي ٥٦ - ١٩٦١ .



تقدما



لم يسعدني الحظ أن اقف مع الاخوة المحترفين بمناسبة ترقية
الاخوين الاستاذين في جامعة الكويت الدكتور سليمان علي الشطي
والدكتور عبدالله محمد العتيبي لالتباس حدث بالموعد بالاحتفال
وكنت قد كتبت ابياتا لهذه المناسبة عساها تمحو ما اعتمل في
صدورهما من ظنون وهاهي انشرها :

تقدما للعلی فالمجید ينتظر
وباب نزلکما بالنور مزدهر

سقيتما من ندير واحد وعلى
درب السوفا سرتما لم يعمرها زور
حباكما الله ربي كل صالحة
وطاب غرسكما النبت والثمر
دبجتما الحرف فازدانت طروسكما
وفيهما التقت الآراء والفكر
غداً نرى بكما للمجد اوسمة
وتزدهي بكما الازمان والعصر
للعلم منزلة عظمى ومرتبة
من دونها النيرات الزهر والقمر
إني رأيت كفاح المرء يبلغه
ما ليس يبلغه في دهره بشر
ما حقق المرء آمالاً مؤملة
إلا الذي زال عنه الجبن والخور
اذا تشابكت الأيدي لتليل مني
لم يبق للجهل في اوطاننا اثر
اني اكرر قلبي غير مكترث
تقدما للعلى فالمجد ينتظر



أدب الوصايا

في العصر الجاهلي

للدكتورة سهام الفريج

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الوصية في اللغة:

يقال أوصى الرجل ووصاه أي عهد اليه ، والاسم : الوصاة والوصاية والوصاية . والوصية أيضاً : ما أوصيت به ، وسميت وصية لاتصالها بأمر الميت ، والوصى : الذي يوصى ، والذي يوصى له ، وهو من الاضداد والانثى وصى ، وجمعها جميعاً أوصياء ، ومن العرب من لا يثنى الوصى ولا يجمعه . (لسان العرب . مادة و ص ي : ٩٣٨ : ٩٣٩)

وقد صدرت الوصية من الله تعالى الى البشر، من انبياء وغير انبياء ، وصدرت من الانبياء الى خلفائهم في النبوة ، ومن الانبياء الى غيرهم من البشر . فقال تعالى :-

((.شرع لكم من الدين ما وصى به نوحا والذي اوحينا اليك ، وما وصينا به ابراهيم وموسى وعيسى أن اقيموا الدين ولا تفرقوا فيه)) (سورة الشورى — آية ١٣)

((ووصينا الانسان بوالديه احسانا)) (سورة الاحقاف — آية ١٥)
((يوصيكم الله في اولادكم للذكر مثل حظ الانثيين)) (سورة النساء — آية ١١)

((ووصى بها ابراهيم بنيه ويعقوب يابني ان الله اصطفى لكم الدين فلا تموتن الا وانتم مسلمون)) (سورة البقرة — آية ١٣٢)
((كتب عليكم اذا حضر احدكم ان ترك خيرا الوصية للوالدين والاقربين)) (سورة البقرة — آية ١٨٠)

بل جاءت الوصية بصيغة المفاعلة ايضا ، فقال تعالى :-
((ثم كان من الذين آمنوا وتواصوا بالصبر وتواصوا بالمرحمة)) (سورة البلد — آية ١٧)
((الا الذين آمنوا وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر)) (سورة العنكبوت — آية ٣)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ونلاحظ أن الوصية قد قرنت الى الموت ، ولكنها لم تقتصر على ما يوجهه الانسان الى خلفائه في هذا المقام ، بل توسع الاستعمال في كل قول عزيز يحرض الموصي على توجيهه الى الموصى . على ان استعمال ((التوصية)) ظل مرتبطا بارادة الخير ، والتوجيه نحو ما هو واجب من فضائل النفس والسلوك .

جاء في حديث مرفوع الى عبدالله بن عمر رضي الله عنهما ، أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : ((ما حق امرئ مسلم له شيء يوصي فيه يبيت ليلتين الا ووصيته مكتوبة عنده)) (اللؤلؤ والمرجان ٢ : ١٦٣) صحيح البخارى ٤ : ٢٠ الجامع الصحيح ٥ : ٧٠

وقد كان العربي اذا توقع الخطر، وضر به امر، يحتمل ان يؤدي به الى الموت سارع الى وصية اهله، فاذا عجز عن ذلك حمل وصيته الى من يثق في ابلاغها. من ذلك ما جاء في كتاب (الفرج بعد الشدة) فيما رواه ابو عمر محمد بن يوسف الازدي القاضي، متعلقا بما جرى في امر ابن المعتز، وقد كان ابو عمر من مؤيديه الموافقين على خلع المقتدر، وقد تم ذلك لليلة واحدة، وقبض على انصار ابن المعتز، فادع ابو عمر السجن مع قاضيين آخرين. يقول: «وكنا آيسين من الحياة، فكنت اذا جننا الليل حدثت ابا المثنى تارة، ومحمد بن داود تارة، وحدثاني من وراء الابواب، ويوصي كل منا إلى صاحبه، ونحن نتوقع القتل ساعة بساعة». (الفرج بعد الشدة ٢: ١١٣)

وفي هذا الكتاب أخبار كثيرة عن وزراء وقادة وعمال ولايات واصحاب خراج يغضب الخليفة او السلطان على احدهم فيودع السجن، ويقاد الى الموت، فيكون كل رجائه ان يعطى الفرصة لرؤية اهله كي يوصيهم، وكثيرا ما كان هذا الطلب يرفض، وكأن الحرمان ضرب من الانتقام، أو جزء من العقوبة.

وكما نلمس هذا الحرص على الوصية للأهل، أو بهم في الأخبار التاريخية، نجده في القصص والنوادر والحكايات الشعبية، وفي كتاب (الف ليلة وليلة) — وقصصه المتداخلة تستمد استمرار حبكة من سلسلة المآزق التي تواجهها الشخصيات المختلفة — سنلاحظ أنه في المواقف الحاسمة يكون استمهال الموت النازل، أو المحنة المحتملة من اجل اداء الوصية. ونضرب مثلا بما جاء في قصة ((وزير الملك يونان والحكيم دويان))، وقد احسن الحكيم الى الملك وأبرأه من علة مزمنة بدواء بسيط تسرب في يده بعد أن عرقت، فأحسن اليه الملك وقربه مما اوغر صدر الوزير، فاثار مخاوف الملك من الحكيم، فان من يستطيع أن يشفي يستطيع أن يقتل (!!)) وهنا قرر الملك قتل الحكيم، واعلنه بالقرار:

«فلما تحقق الحكيم أن الملك قاتله لامحالة ، قال : أيها الملك ! ان كان لابد من قتلي فامهلني حتى انزل الى داري ، فأوصي أهلي وجيرانني أن يدفنونني » (الف ليلة : الكتاب الأول الليلة الخامسة ص ٢٤) .

وقد استقر الايصاء تقليدا راسخا في الحكايات الشعبية — يوجه الجد العجوز — أو الجدة — وصية الى الاحفاد وهو على فراش الموت ، او يوصي السلطان خليفته . وفي كل هذه الحكايات ينسى الاحفاد جانباً من الوصية ، او يهمل الخليفة وصية سلفه ، فيلقى هؤلاء جميعاً العنت والمشقة ، ثم يذكرون مانسوا فتكون فيه النجاة والخلاص .

سيدل هذا المسلك الشعبي والفطري على غريزة تناقل الخبرة ، واثـر الزمن في تنمية المعرفة ، والربط بين الوقوف على البرزخ بين الحياة والموت ، واثـر هذه اللحظة في استشفاف المستقبل ورؤية ماسيكون .

الوصية في الادب :

وهي الثمرة الفكرية التي يكتسبها الفرد من تجاربه في حياته اليومية ، ومن تفاعل هذه التجارب مع بيئته ومجتمعه ، وهي كالحكمة ، ولعلها تتكون من الحكم والامثال .

والوصايا من الموضوعات الهامة في دلالاتها النفسية والاجتماعية والفكرية أيضاً . فهي في صدورنا عن شخص بعينه الى من يحبهم ويؤثرهم انما يعبر عن روح الاستقرار وغريزة حب البقاء حين يمنحهم زبدة تجربته الطويلة وخبراته المتنوعة ، فكأنه يحيا مرة اخرى من خلال هؤلاء الاعزاء الذين يرمي الى تشكيل حياتهم على النحو الذي يرتضيه ، ويستبقي افكاره حية حتى بعد موته وفنائـه .

ولا يزال الانسان يحترم وصايا اجداده ويكبرها ، ويحاول ان يضعها موضع التنفيذ الدقيق ما امكنه ، تعبيرا عن الوحدة الروحية والتماسك العرقي ، وكأنه بقية من عصور تقديس الأسلاف ، او عبادتهم .

والوصايا التي احتفظ بها التاريخ يمكن أن تكون بذاتها سجلا صادقا لانماط العلاقات الاسرية والاجتماعية، وانعكاسا حيا لتطور القيم والافكار، وقرائن صادقة للمواقف التي وجهت هذه الوصايا وحكمت اسلوبها واهدافها .

أقدم وصية في التاريخ :

اما اقدم وصية في التاريخ فهي وصية آدم عليه السلام لبنيه . فلما حضرته الوفاة جمع بنيه وقال لهم : « يا بني ان الله منزل عن اهل الارض عذابا ، فليكن جسدي معكم في المغارة ، حتى اذا هبطتم بي فابعثوا بي ، وادفنوني بارض الشام . فكان جسده معهم » .

فلما بعث الله تعالى نوحا عليه السلام ضم ذلك الجسد ، وارسل الله تعالى الطوفان على الارض ففرقت الارض زمانا ، فجاء نوح عليه السلام حتى نزل ببابل ، واوصى بنيه الثلاثة وهم : سام ، ويافت ، وحام ، أن يذهبوا بجسده الى المكان الذي امرهم أن يدفنوه فيه .

فقالوا : الارض وحشة ، ولا انيس بها ، ولانهتدي الطريق . ولكن نكف حتى يأمن الناس ويكثروا ، وتأنس البلاد ، وتجف .

وقال لهم نوح عليه السلام : ان آدم قد دعا الله أن يطيل عمر الذي يدفنه الى يوم القيامة ، فلم يزل جسد آدم حتى كان الخضر هو الذي تولى دفنه ، وانجز الله له ماوعده ، فهو يحيا الي ما شاء الله ان يحيا . (المعمرون : ٣) .

ونحن ننقل هذا القول دون أن نجد ضرورة الى نقده أو التعليق عليه ، ومثل هذه الاقوال تنسب الى الأمم البائدة نتوقف عن اعتبارها وثائق صحيحة ، الا ماجاء منها بالقرآن الكريم ، وليس باستطاعة احد ان يعرف اللغة التي تكلم بها آدم او نوح عليهما السلام ، او المدة الزمنية بينهما ،

وتبقى الدلالة الرمزية لمثل هذا الخبر، وهي الحرص على الإيضاء من جانب، والحرص على التنفيذ مهما لاقى الموصى إليه من جانب آخر.

الوصايا في العصر الجاهلي :

ولنا ان نتوقع كثرة الوصايا في العصر الجاهلي، بدافع من النظام الاجتماعي الذي يقوم على وحدة القبيلة، بحيث تترايط الجماعة ترابطا عرقيا، وتحرص على وحدة الدم وتحفظ بالسيادة لذوي الاسنان والتجربة، فان هؤلاء السادة — او القادة حسب تعبيراتنا المستحدثة — سيلجؤون الى توصية القبيلة في مجموعها، او ابنائهم، او واحد من هؤلاء الابناء، أو من يخلفهم في سيادة القبيلة. وقد لايرتبط ذلك أو لا يقتصر على مشهد الموت وحده، فقد يوصى عند التأهب لخوض معركة، أو الدخول في حلف، او التحول من موقع الى موقع.

غير ان هناك قضايا « فنية » مختلفة يمكن ان تثار حول مآثر من وصايا. فقد كان العرب حريصين على رواية الشعر باسناده، منذ بواكيره في العصر الجاهلي ولم يحظ النشر — باشكاله المختلفة — بهذا القدر من عنايتهم، الى ان كان الحديث الشريف أول ما يروى من النثر بسنده عبر سلسلة من الرواة. ومن هنا تنجم المشكلة الاولى الفنية بالنسبة لما أثر من وصايا العصر الجاهلي، فقد كانت تأتي نثرا مرسلا في غالبها، مطلقة من قيود الصناعة اللفظية والانشائية. لكن قبل الحديث عن لغة هذه الوصايا، علينا أن نجيب على السؤال التالي :

هل وصلتنا لغة هذه الوصايا كما نطقها الاقدمون تماما ؟ ام ان الرواة هذبوها وطوروها ؟

فنحن نعلم أن الوصايا كغيرها من الفنون الأدبية العربية لم تدون الا في فترة متأخرة وهي فترة (القرن الثالث الهجري) لكننا نستطيع القول بأن الوصايا الموجزة القصيرة والتي هي كالأمثال احتفظت بلغتها، ولم يصحبها

التهذيب، وذلك لأنها اتصفت بمثانة السبك وجودة التقسيم، وقصر العبارة فيسهل حفظها على الذاكرة، وانتقالها من جيل الى جيل.

أما الوصايا التي امتازت بطول العبارة والاسترسال والتي هي كالخطب فنستطيع — عند استعراضنا لمجموعة منها — أن نتبين لغتها، وكيف انها تتناسب مع لغة العصر الذي قيلت فيه، وذلك من خلال مقارنتها بلغة شعر ذلك العصر وخطبه.

ويمكننا تقسيم الوصايا في هذا العصر الى قسمين :-

أ — وصايا حكماء العرب ومعمريهم لبني قومهم.

ب - وصايا الآباء للأبناء.

أ — وصايا حكماء العرب ومعمريهم :

وهي الوصايا التي قالها المعمرين وبعض شيوخ العرب الذين اتصفوا بالحكمة والمعرفة وقد كانت الناس تعود اليهم لتأخذ منهم الموعدة والنصيحة، ومن أشهرهم :

أكثم بن صيفي : <http://Archivebeta.Sakhr.it.co>

هو أكثم بن صيفي بن رياح التميمي، ومن أشهر حكام العرب في الجاهلية وحكمائهم وخطبائهم. يقال انه ادرك مبعث النبي (ص)، وراسله. ويقال ان اكثم عندما سمع بمبعث النبي (ص). قال لقومه : (احملوني اليه. فقالوا : لا والله. وأنت سن من اسنان العرب. قال فليأته احدكم فليسأله عن ربه، وعما امره به، فأتى حبيشي بن أكثم فقال : يا محمد بم بعثك ربك؟ قال : بعثني بأن اكسر الاوثان، قال : بم أمرك؟ قال : (ان الله يأمر بالعدل والاحسان وايتاء ذي القربى، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكرون.) (سورة النحل — آية ٩٠).

فلما انصرف حيشي الى ابيه ، واخبره بكلام النبي (ص) وتلا عليه الآية . فجعل يرددھا ويقول : ان هذا لرب كريم يأمر بمحاسن الاخلاق ، وينهي عن مساوئھا . ثم جمع اليه بني تميم ، وقام فيهم خطيبا ، وكان آنذاك في المائة والتسعين من عمره . (سرح العيون : ٣١ - ٣٢ . المعمرون : ١٤ - ١٥ ، ١٩ - ٣٤ .)

وذكر أن الآية التالية : (ومن يخرج من بيته مهاجرا الى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع اجره على الله) . (النساء - الآية : ١٠٠) نزلت فيه ومن تبعه من اصحابه (المعمرون : ٣٣) .

والاكثر متفق على اسلامه (الاصابة ١ : ١١٨ - ١٢٠) وله امثال كثيرة ، وهو مقل في الشعر ، وقد ذكر صاحب كتاب المعمرين نماذج منها . (المعمرون ١٤ - ١٥ ، ١٩ - ٣٤)

ويعد أكثر من اشراف قومه ، ومن كبار المحكمين فيهم ، وقيل : قل من جاره من خطباء عصره في معرفة الأنساب ، وضرب الامثال . والاهتداء لحل المشكلات ، والسداد في الرأي وهو زعيم الخطباء الذين اوفدهم النعمان على كسرى ، وكلهم خطباء مضائق ، وقد اعجب به كسرى فقال له : لو لم يكن للعرب غيرك لكفى .

وقد خطب امام كسرى . فقال : ان افضل الاشياء اعاليها ، واعلى الرجال ملوكهم ، وافضل الملوك اعمها نفعا ، وخير الازمنة اخصبها وافضل الخطباء اصدقها ، والصدق منجاة والكذب مهواة ، والشر لجاجة (١) والحزم مركب صعب ، والعجز مركب وطىء (٢) آفة الرأي الهوى ، والعجز مفتاح الفقر ، وخير الامور الصبر ، وحسن الظن ورطة ، وسوء الظن عصمة ، اصلاح فساد الرعية خير من اصلاح فساد الراعي . من فسدت بطانته كان كالغاص بالماء ، شر البلاد بلاد بلا امير بها . شر الملوك من خافه البريء . المرء يعجز لامحالة (٣) افضل الاولاد البررة ، خير الاعوان من لم يراء

بالنصيحة. احق الجنود من حسنت سريره . يكفيك من الزاد مابلغك
المحل. حسبك من شر سماعه. الصمت حكم وقليل فاعله. البلاغة
الايجاز. من شدد نفر، ومن تراخى تألف. (جمهرة خطب العرب ١ : ٢١
— (٢٢)

وعلى الرغم من ان كتب الادب قد اوردت النص السابق في باب
الخطب، فاننا لانستبعد ان يكون مركبا من عدد من الوصايا التي قيلت في
مواطن مختلفة، فليس فيه وحدة الموضوع التي تحكم اتجاه الخطبة، وليس
فيه مراعاة مقتضى الحال اذا كان قد قيل بين يدي كسرى كما تزعم
الروايات. ولهذا لانجد حرجا في طرح هذا الاحتمال الذي يوشك ان
نرجحه وبخاصة أننا لانجد فرقا، أو لانكاد نجد فرقا بين تركيب وأهداف
هذه « الخطبة » وما سنذكر بعدها من « وصايا » .

وتعبر هذه الخطبة — او هذه المجموعة من الوصايا — عن تجارب
عامة، ترجع الى الخبرات المتنوعة التي عاشها صاحبها، ففيها جانب من
خبرة السلطان، او القريب من السلطان، وجانب من خبرة المحارب،
ولكن الجانب الأكثر أهمية هو ما ينتمي الى تجربة العمر الطويل، وما
يترتب على معايشة الوان الحياة وتقلباتها من الزهد فيها، والايمان بانها
حياة محدودة، وأن « المرء يعجز لامحالة » و « الصمت حكم قليل فاعله »
و « من شدد نفر ومن تراخى تألف » .

اما الاسلوب فان الوحدة فيه هو الجملة القصيرة، لا تزيد احيانا عن
ثلاث كلمات، وقد تبلغ سبعا، وهي في كل الاحوال تستقل بمعناها،
حتى وان ارتبطت مع تاليتها بواو العطف. وقد اثر التعبير بالمعنى المباشر،
بطريقة تقريرية، فيما عدا الجملة الاولى التي ركب فيها مع الثانية قياس
على شكل قضية: أفضل الاشياء اعاليها. واعلى الرجال ملوكها، واذا
الملوك افضل الاشياء. ثم تبدأ اضافة اخرى هي بمثابة تقييد لهذا الحكم،

فكما فضل الملوك على سائر الناس ، فانهم يتفاضلون فيما بينهم ، فافضل الملوك اعمها نفعاً ...

لا نستبعد ان يكون قد حدث في عبارات هذه الخطبة تقديم وتأخير لبعض العبارات ، لأن حديثه عن الملوك والفصحاء لهم وحب الناس لهم او خوفهم منهم كان جديراً بأن يكون متماسكاً او متقارباً .

وكتب النعمان بن خميصة الباري الى اكثم بن صيفي « مثل لنا مثلاً نأخذ به » فقال : « قد حلبت الدهر اشطره فعرفت حلوه ومره » عين عرفت فذرفت . (٤) ان امامي ما لا أسامي (٥) . رب سامع بخبري لم يسمع بعذري . كل زمان لمن فيه . في كل يوم مايكره . كل ذي نصرة سيخذل . تباروا فان البر ينمى عليه العدد . كفوا الستكم ، فان مقتل الرجل بين فكيه . ان قول الحق لم يدع لي صديقاً ، الصدق منجاة .

لا ينفع مع الجزع التبكي ، ولا ينفع مما هو واقع التوقي . ستساق الى ما انت لاق ، في طلب المعالي يكون العناء . الاقتصاد في السعي ابقى للجسام (٦) من لم يأس على مافاتهِ ودع بدنه ، ومن قنع بما هو فيه قرت عينه ، التقدم قبل التندم . اصبح عند رأس الامر احب الى من اصبح عند ذنبه . لم يهلك من مالك ما وعظك . ويل لعالم امر من جاهله ، يتشابه الامر اذا اقبل ، فاذا ادبر عرفه الكيس والاحمق .

الوحشة ذهاب الاعلام . البطر عند الرخاء حمق ، والعجز عند البلاء أفن (٧) . لا تغضبوا من اليسير فربما جنى الكثير . لا تجيبوا فيما لم تسألوا عنه ، ولا تضحكوا مما لا يضحك منه . حيلة من لاحيلة له الصبر ، كونوا جميعاً ، فان الجمع غالب ، تشبثوا ولا تسارعوا فان احزم الفريقين الركين (٨) .

رب عجلة تهب ريثاً . ادرعوا الليل واتخذوه جملاً ، فان الليل اخفى للويل ولا جماعة لمن اختلف . تناءوا في الديار ولا تباغضوا ، فانه من

يجتمع يتفقق (٩) عمده .

الزموا النساء المهابة ، نعم لهو الغرة (١٠) المغزل . ان تعش تر ما لم
تره قد اقر صامت . المكثار كحاطب ليل ، من اكثر اسقط .

لا تجعلوا سرا الى أمة . لا تفرقوا في القبائل فان الغريب بكل مكان
مظلوم . عاقدوا الثروة ، واياكم والوشائظ (١١) ، فان مع القلة الذلة . لو
سئلت العاراية لقاتل : ابغى لأهلي ذلا . الرسول مبلغ غير ملوم . من فسدت
بطانته غص بالماء . أساء سمعا فإساء جابة .

الدال على الخير كفاعله . ان المسألة من اضعف المسكنة . قد تجوع
الحرّة ولا تأكل بثدييها . لم يجر سالم القصد ، ولم يعم قاصد الحق . من
شدد نفر ومن تراخى تألّف . الشرف التغافل . اوفى القول اوجزه . اصوب
الامور ترك الفضول . التفرير مفتاح البؤس . التواني والعجز ينتجان الهلكة .
لكل شيء ضراوة . احوج الناس الى الغنى من لا يصلحه الا الغنى ، وهم
الملوك . حب المدح رأس الضياع .

رضا الناس غاية لا تبلغ . لا تكره سخط من رضاه الجور .

معالجة العقاب مشقة فتعود بالصبر . اقصر لسانك على الخير واسر
الغضب ، فان القدرة من ورائك . من قد ازمع . أمر أعمال المقتدرين
الانتقام ، جاز بالحسنة ولا تكافىء بالسيئة . اغنى الناس عن الحقد من عظم
عن المجازاة . من حسد من دونه قل عذره ، من جعل لحسن الظن نصيبا
روح عن قلبه . عي الصمت احمد من عي المنطق . الناس رجلان :
محترس ومحترس منه ، كثير النضح يهجم على كثير الظنة . من الح في
المسألة ابرم . خير السخاء ما وافق الحاجة . الصمت يكسب المحبة ، لن
يغلب الكذب شيئا الا غلب عليه الصدق . القلب قد يتهم وان صدق
اللسان . الانقباض عن الناس مكسبة للعداوة ، وتقريبهم مكسبة لقرين
السوء ، فكن من الناس بين القرب والبعد ، فان خير الامور اوساطها .

فسولة الوزراء اضر من بغض الاعداء . خير القرباء المرأة الصالحة ،
وعند الخوف حسن العمل . من لم يكن له من نفسه زاجر لم يكن من
غيره واعظ ، وتمكن منه عدوه على أسوأ عمله . لن يهلك امرؤ حتى يمل
الناس عتيد فعله ، ويشتد على قومه ، ويعجب بما ظهر من مروءته ، ويغتر
بقوته ، والامر يأتيه من فوقه . ليس للمختال في حسن الثناء نصيب . لا نماء
مع العدم ، انه من اتى المكروه الى احد بدأ بنفسه . العي ان تتكلم فوق
ماتسد به حاجتك .

لاينبغي لعاقل ان يثق باخاء من تضطره الى اخائه حاجة . اقل الناس
راحة الحقوق . من تعمد الذنب لا تحل رحمته ووفى عقوبة ، فان الادب رفق
والرفق يمن . (جمهرة الامثال ١ : ٣٩٣ — ٣٩٥) (جمهرة خطب العرب
٣٠١ : ٣٠٥)

واول مايلفتنا في هذا « الكتاب » الوصية امران : انه اجابة لطلب ، كما
ذكر في مناسبتة ، وهذا يعني ان حكمة اكثم صارت مطلوبة ، وانه بمنزلة
المعلم او المرشد لزعماء القبائل ، واننا — وهذا هو الامر الثاني — نجد
فيها بعض عبارات سبقت بها خطبة اكثم امام كسرى ، مما يعني احتمال
التداخل ، او ان كليهما من الوصايا اصلا .

ونتأمل هذه الوصية الطويلة ، وهي تشبه مايعرف في زماننا بدليل
العمل ، او اعلان المبادئ ، فاكثم في هذه العبارات المركزة المحدودة ،
وان تكن اكثر طولاً من المعتاد في تلك الحالة ، يصور تجربة حياته بكل
اقطارها . منذ العبارات الاولى يقرر ان الخبرة بالحياة مدعاة للحزن وان
الانسان لن يجد فيها مايسر ، ويقرر امراً دقيقاً نادراً ، وهو ان الخبرة
بتجارب الحياة وتقلباتها ليس من اليسير نقله الى الآخرين ، ففي هذه
التجارب ماتعجز اللغة عن احتوائه : « عين عرفت فذرفت — ان امامي مالا
اسامي » ومع هذا فان حياة الانسان الفرد تعجز لامحالة عن احتواء الحياة

وادراك كل جوانب تجربتها المستمرة المتنامية « كل زمان لمن فيه » .

في هذه الوصية الجامعة ايمان قدرى عميق ، ولعل هذا يصحح بعض الافكار الشائعة عن العقائد الغيبية في العصر الجاهلي : « لاينفع مما هو واقع التوقي ، ستساق الى ما أنت لاق — حيلة من لاحيلة له الصبر — جاز بالحسنة ولا تكافىء بالسيئة — لا نماء مع العدم — » ولكنه ليس ايمانا عديميا يدعو الى اهمال الدنيا او مجافاة الناس ، او التخاذل .. على عكس ذلك ، ففي هذه الوصية دعوة الى الحرص على القرابة ، واستجلاب الأنصار ، وحسن السياسة في الناس ، والاقتصاد في الخفاء او الانتقام . وهذه الخبرات المتنوعة من وحي حياة المجتمع القبلى الصحراوي الذي تغلب عليه الانفعالية . فليس غريبا أن تكون اكثر هذه الوصايا تهدف الى الحد من المبالغة في الانفاق — والحد من المبالغة في الثقة ، والحد من المبالغة في الابعاد او التقريب ، والحد من المبالغة او الاكثار من الكلام الخ . انها دعوة الى « الوسطية » او الاعتدال ، عرفتها التجربة العربية بفطرتها النقية قبل ان تعرفها عن طريق الاخلاق الارسطية التي قررت ان الفضيلة وسط بين رذيلتين .

البناء اللغوي لهذه الوصية لا يختلف في شيء عن سابقتها ، فالجمل قصار ، والعلاقة الذهنية بين جملة واخرى موجودة ، وقد تكون العلاقة نفسية ، ولكن الانتقال من غرض الى آخر يتم احيانا بغير تمهيد .

وقد ذكرت بعض المصادر القديمة ان جهنية وفرنية واسلم وخزاعة كتبت الى اكثم : ان احدث الينا امرا نأخذ به ، فكتب اليهم . وهذا شبيه بما وقفنا عليه سابقا من حيث دلالة على ذبوع شهرة اكثم بالحكمة والتوجيه ، وانتشار تعاليمه بين القبائل . وفي رواية اخرى ان ملك هجر ، أو نجران كتب اليه فتلقى رده في سلسلة من النصائح على شكل وصية مكتوبة . وسنجد في كل ذلك عبارات كاملة سبقت في خطبته امام

كسرى، او في رسالته الى النعمان البارقي. وفطنة التداخل في الرواية واردة، كما انه من الجائز ان اكثم كان يستمد تجربته وهي واحدة، فمن المتوقع ان تتشابه بعض العبارات او تتكرر. اما ثبات تجربته فهو الامر المؤكد، فالدعوة الى الوسطية هي الاساس في تجربته، وعدم الفرح بالحياة، والبعد عن العنف والبخل والقسوة هو ثمرة المعاناة الطويلة. كما ظلت عباراته قصيرة، ذات ايقاع واضح، لا يحرص على سجعها وان جاءت متشابهة الفواصل، لا غموض في معناها وان ركنت الى الكناية احيانا لتكتسب قوة التعميم، لكنها كنايات مستمدة من طبيعة الحياة الصحراوية، مفهومة لمن يدرك انماط الحياة في الصحراء، مثل:

ان العارية لو سئلت الى اين تذهبين؟ لقلت: ابغى اهلي ذما.

وقد يستخدم التشبيه:

من فسدت بطانته كان كمن غص بالماء.

اشراف القوم كالمخ من الدابة.

قس بن ساعدة الايادي:

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هو قس بن عمرو بن عمرو. قال عنه صاحب الاغانى: خطيب العرب

وشاعرها وحليمها وحكيمها وحكمها في عصره. (اغاني ١٥ : ١٩٢).

وهو خطيب العرب عادة، والمضروب به المثل في البلاغة والحكمة والموعظة الحسنة، كان يدين بالتوحيد ويؤمن بالبعث، فقبل عنه (اول من آمن بالبعث من أهل الجاهلية، واول من توكأ على عصا، واول من قال اما بعد، وهو الذي اول من كتب من فلان الى فلان). (المعمرون: ٨٧).

قال رسول الله (ص): كأني انظر اليه بسوق عكاظ يخطب الناس على جمل احمر وهو يقول: (أيها الناس، اجتمعوا واسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت.. اما بعد فان في السماء لخبرا، وان في الارض لعبرا، نجوم تغور، وبحار تمور ولا تغور، وسقف مرفوع

ومهاد موضوع . أقسم قس قسما بالله وما أئيم ، لتطلبين من الامر شحطا ..)
(المعمرون : ٨٨) (البيان ١ : ٣٠٨ — ٣٠٩) . وعمر قس طويلا ، ويقال
انه مات بعد البعثة .

ونجده في وصاياه رقيق اللفاظ ، قوي التأثير بعيدا عن الحشوفي
كلامه ، وان بنيت وصاياه على السجع فان سجعاته قصيرة الفواصل .

الافوه الاودي :

الافوه لقب ، واسمه صلاءة بن عمرو بن مالك بن عوف بن الحارث بن
عوف بن سعد العشيرة وكان يقال لأبيه عمرو بن مالك فارس الشهواء ، وفي
ذلك يقول الافوه :

ابي فارس الشهواء عمرو بن مالك غداة الوغى اذ مال بالجد عائر
وكان الافوه من كبار الشعراء في الجاهلية ، سيد قومه وقائدهم في
حروبهم وكان العرب يصدرون عن رأيه ، ويعدونه من حكمائهم . (اغاني
١٢ : ١٦٥)

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

من وصاياه قوله :

((عليكم بتقوى الله وصلة الرحم ، وحسن التعزى عن الدنيا بالصبر ،
والنظر فيما حزبكم لما بعده تفلحوا ، وتفقدوا حالاتكم بالمعرفة لحقوق
اعلامكم فانهم بكم عزوا ، وانتم بهم اعزمنكم بغيرهم ، كونوا من الفتن
على حذر ، ولا تأمنوا على احسابكم السفهاء ، ولا تشركوهم في سرهم ،
فانهم كالضأن في رعيته ، كلامهم دعر ، وفعلهم عسر ، لا يستحيون من
دناءة ، ولا يراقبون محرما ، ولا يفضن منكم امرؤ لسفيه على ابن عمه وان
وزعه (١٢) ، ولا تطمئنوا الى اجسامهم ، واستوحشوا من عقولهم ، ولا تثقوا
بناحياتهم ، وان حاربتم فاتخذوهم حشوا فيما بينكم فان النظر قبل اللقاء
حزم ، ولا حزم بعد الندامة ، فاذا اقتادكم امرؤ فوقروه بالاحلال والمناصحة

تبلغوا بذلك من العدو، وتناولوا به المحامد، فان لغد امرا، والايام دول، فتأهبوا وتصنعوا لحلولها.

ثم قال : أما بعد، فان التجربة علم، والادب عون، والكف عن ذلك مضرة، وليكن جلساؤكم أهل المروءة والطلب لها، واياكم ومجالسة الاشرار، فانها تعقب الضغائن، والرفض لهم من اسباب الخير، والحلم محجزة عن الغيظ، والفحش من العى، والغى مهدمة للبناء ومن خير ماظفرت به الرجال اللسان الحسن.

وفي ترك المراء راحة للبدن، فلينظر كل رجل منكم الى جهته، فان العجب كبير، والكبر قائد الى البغض، واشنأوا (١٣) البغي، فانه المرعى الوخيم، واستصلحوا الخلل، وتحاموا الذل، اللهم عليك بأهل الحسد للنعم)). (المعمرون: ١٣٠ - ١٣١)

وهذه الوصية تصدر ببعض التوجيهات العامة التي تصادفنا في الوصايا السابقة، مثل طلب التقوى، وصلة القربى، والتحلي بالادب.

اما عن بنائها اللغوي فهي كالوصايا السابقة، فعباراتها تتصف بالسلامة والمرونة والبعد عن التكلف والتعقيد، ولا يظهر السجع في هذه الوصية الا في مقاطع قليلة جدا كقوله : كلامهم ذعر، وفعلهم عسر، وكذلك في قوله : ((لا تظمئوا الى اجسامهم، واستوحشوا من عقولهم، ولا تثقوا بناحتهم)).

ب - وصايا الآباء للأبناء :

يعنى الرواة بالوصايا التي قالها اصحابها وهم في اخر سرحل العمر، أو التي قالوها عندما حضرتهم الوفاة، فتتضمن هذه الوصايا الحكمة، والموعظة، والنصيحة، التي هي الخلاصة لتجارب هؤلاء - اصحاب الوصايا - في الحياة، والنتيجة لممارستهم واتصالهم بالناس والاشياء.

وكانت هذه الوصايا دستورا ثابتا للأبناء يهتدون به ويسيرون على تعاليمه متى احتاجوا الى ذلك. وقد جاء في كتاب (تاريخ العرب قبل

الاسلام ٣٥٠ - ٣٥١) اشارة الى ذلك وقد استشهد بقصة «معبد بن زرارة» وتعرضه للموت في الأسر ولم يفده أخوه لقيط التزاما بوصية ابيه التي يقول فيها: (ان لا تؤاكلوا العرب انفسكم، ولا تزيدوا بفدائكم على فداء رجل منكم فيدرب بكم ذؤبان العرب ويكون على أهل بيتكم سنة سبكا) فكانت وصية ابيهم زرارة أن لا يدفعوا اذا أسروا فدية الملوك، وانما يدفعون فدية السوق وهي مائة بعير، فلم يخرج لقيط عن هذه الوصية، وحتى لما طلب معبد فدية نفسه وهو يملك اكثر من ذلك لم يسمح له أخوه لقيط. فمات معبد في الاسر. (اغاني ١١ : ١٢١ - ١٢٢)

وان في هذه القصة دلالة على التزام الابناء بالقيم والأسس التي يضعها الآباء والحكماء فيخضعون لها ولا يحدون عنها.

ذو الاصبع العدواني ووصيته لابنه :

هو حرثان بن محرث بن ثعلبة بن عدوان بن عيلان بن مضر بن نزار، وهو شاعر فارس من قدماء الشعراء في الجاهلية، وله غارات كثيرة في العرب ووقائع مشهورة. وقيل انه عمر طويلا حتى خرف واهتر، وكان يفرق ماله، فعذله اصهاره ولاموه واخذوا على يده (اغاني ٣ : ٨٥، ٩٢) ولما احتضر ذو الاصبع دعى ابنه اسيدا ووصاه :

((يابني، ان اباك قد فنى وهو حي، وعاش حتى سئم العيش، واني موصيك بما ان حفظته بلغت في قومك مابلغته فاحفظ عني: ألن جانبك لقومك يحبوك، وتواضع لهم يرفعوك وابسط لهم وجهك يطيعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يسودوك، واكرم صغارهم كما تكرم كبارهم يكرمك كبارهم، ويكبر على مودتك صغيرهم، واسمح بمالك، واحم حريمك، واعزز جارك، واعن من استعان بك، واكرم ضيفك، واسرع الى النهضة في الصريخ فان لك اجلا لا يعدوك، وصن وجهك عن مسألة أحد، فبذلك يتم سؤددك، ثم أنشأ يقول :

أأسيد ان مالا ملك — ست فسر به سيرا جميلا
 آخي الكرام ان استطع — ست الى اخائهم سبيلا
 واشرب بكأسهم وان — شربوا به السم الثميلا
 أهن اللئام ولا تكن — لآخائهم جملا ذلولا
 (اغاني ٣ : ٩٢)

لابد أن نلاحظ هذه الافتتاحية التي بدأت بها الوصية، ونتأمل مغزاها السيكولوجي «يابني . ان اباك قد فنى وهو حي» ، فيها تركيز عاطفي لعلاقة الأب العجوز بابنه ، وقرار بعمق تجربته يلزم ابنه بالاستماع اليها . ثم نتأمل آفاق الوصية ذاتها فلا نجد فيها شيئا مما يكون بين الاب وابنه ، انها تتحرك في افق الأب — شيخ القبيلة ، الابن الذي سيأخذ مكانه — ومن هنا تتخذ الوصايا طابعا عاما يعنى بالعلاقة بين «الأنا» والآخرين ، فلا غرابة في ان تكون العبارة الاولى عن سياسته الواجبة في قومه : «ألن جانبك لقومك يحبوك» وان يدخر الوصية بالاهل الاقربين الى آخر كلماته .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ان هذه الوصية في سياسة القبيلة وسياسة الاسرة التي هي نواة القبيلة او الوحدة الاساسية فيها . لم يعن بتجربته كوالد ، او محارب ، او مدبر للمال او الثروة ، وانما اهتم بجانب واحد اساسي هو «العلاقة» ، واعطائها صدر الحديث ، والاستمرار في اكتشاف طبقاتها ، وما ينبغي ان يبذل في سبيلها من تضحية نفسية ومالية .

ولابد ان نلاحظ أن الشعر قد اخذ مكانه — ربما لأول مرة — في هذه الوصية ، وهو شعر اقرب الى النظم ، انه يردد المقولة نفسها موزونة مقفاة ، فعمل الخيال فيه محدود او معدوم والطابع الفكري هو الغالب ، بل لعله العنصر الوحيد الذي يعطي هذا الشعر ماله من قيمة .

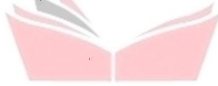
وكما تتجلى اللمسة الصادقة في المقدمة ، نجدها في اشارات اخرى

تدل على صفاء الفكر وصحة الفطرة ودقة الملاحظة ، مثل ذلك المبدأ الداعي الى اكرام « الصغار » واتخاذ سبيلا الى مودة الكبار ، وفي الوقت نفسه ينشأ الصغار على حب هذا الشخص الذي اكرمهم اطفالا .

ولا تغيب القيم القبلية من هذه الوصية ، وعلى رأس هذه القيم النجدة ، والالتزام بما يتفق عليه الجميع ، وقديما قال دريد بن الصمة :

وهل انا الا من غزية ان غوت غويت وان ترشد غزية ارشد
أما ذو الاصبع فيقول :

واشرب بكأسهم وان شربوا به السم الثميلا
غير انه يشير الى « الكرام » وليس الى القبيلة في مجموعها ، فهنا وحدة الشعور مقترنة بمستوى الادراك وسلامة السلوك ، الذي تؤطره كلمة « الكرام » .



ARCHIVE

وجمع اكرم بن صيفي بنيه فقال :

يابني ، قد اتت عليّ مائتا سنة ، واني مزودكم من نفسي ، عليكم بالبر فانه ينمي العدد ، وكفوا السنتكم فان مقتل الرجل بين فكيه ان قول الحق لم يدع لي صديقا ، وانه لا ينفع من الجزع التبيكي ، ولا مما هو واقع التوقي ، وفي طلب المعالي يكون الغرر ، الاقتصاد في السعي ابقى للجمال ، ومن لا يأسى على مافاته ودع بدنه (١٤) ، ومن قنع بما هو فيه قرت عينه ، التقدم قبل التندم ، ان اصبح عند رأس الامر احب الى من ان اصبح عند ذنبه ، لم يهلك من مالك ما وعظك ، ويل لعالم افر من جاهله ، الوحشة ذهاب الاعلام ، ويتشابه الامر اذا اقبل ، فاذا ادبر عرفه الاحق والكيس ، البطر عند الرخاء حمق ، والجزع عند النازلة آفة التجمل ، ولا تغضبوا من اليسير فانه يجني الكثير ، لا تجبوا فيما لا تسألون عنه ، ولا تضحكوا مما لا يضحك منه ، تناعوا في الديار ولا تباغضوا ، فان من يجتمع يتفقع عمده .

ولقد رأيت جبلا مطلا تزايله حجارته ، ولقد رأيت أملس مافيه صدع ،
الزموا النساء المهانة ، ولنعم لهو الحرة المغزل ، واحمق الحمق الفجور ،
وحيلة من لا حيلة له الصبر ، ان كنت نافعي قَوْرَ عني عينك ، ان تعيش تر
مالم تر ، قد اقرصامت ، المكثار كحاطب الليل ، ومن أكثر أسقط ، والسَرُّ
الظاهر الرياش ، لا تبولوا على اكمة ، ولا تفشوا سرا الى امة ، من لم يرج
الا ماهو مستوجب له كان قمنا ان يدرك حاجته ، لا تمنعنكم مساوىء رجل
من ذكر محاسنه . (المعمرون : ١٤ — ١٥)

وقال أكنم لولده :

يابني ، لا يغلبنكم جمال النساء عن صراحة النسب فان المناكح
الكريمة مدرجة للشرف . (المعمرون ١٥) .

حين نتأمل وصية اكثم الى بنيه سنلمح للوهلة الاولى ان قدرا من هذه
الوصايا او النصائح قد سبق فيما نسب اليه في مواقف اخرى . ولا نشك في
ان هذا التداخل من فعل الرواة ، وستبقى الوصية الموجهة الى الابناء اكثر
خصوصية والصق بالتجربة الذاتية المباشرة ، من وصايا العامة ، ولا ننسى أن
الأبناء — هم انفسهم — جزء من تجربة الاب وشركاء في مجموع الدروس
والعظات المستخلصة من حياته ، فهي في الحقيقة من حياة مجموع الاسرة
وانماط من علاقتها ومع الاقرار بوجود هذا التداخل سنجد جانبا من الطابع
الشخصي او الاسري في هذه الوصية .

((لقد رأيت جبلا مطلا تزايله حجارته ، ولقد رأيت أملس مافيه
صدع)) .

((لنعم لهو الحرة المغزل)) .

((ولا يغلبنكم جمال النساء على صراحة النسب ، فان المناكح
الكريمة مدرجة للشرف)) .

ان الجبل — من العبارة الاولى هو اكثم نفسه ، فعوامل التغيير تكتسح كل شيء : الانسان والجماد ، واذا كان الجبل قد تقلقل وتفتت فما بالناس بالانسان !! انه يضرب هذا المثل التصويري المعادل لشخصه وكأنه يضع أمام ابنائه ما يغيب عن بال الكثيرين أنهم ليسوا مخلفين ، وكل كمال الى نقص ، وعليهم ان يضعوا ذلك في اعتبار سلوكهم .

وفي العبارة الثانية تجربة الرجل الزوج ، والاب ، فالفراغ للمرأة مفسدة ، وخير مات فعل — في انماط الحياة القديمة — ان تغزل ، فتنج ، وتتشاغل عن التفكير في العبث والتعرض لفساد ما .

وفي العبارة الثالثة يتجلى حرص سادة العرب على نقاء انسابهم ، وتوجيه لعناصر التفضيل في اختيار الزوجة ، فليس الجمال هو جوهر الوجود النسوي ، او القيمة الاساسية التي يحرص الرجل الكريم عليها ، وانما هو الشرف ، الانتماء الى الاسر او القبائل الصريحة ، اي الخالصة من الامتزاج بدماء المجهولين او الغرباء ، او من هم اقل منزلة بين القبائل واكثم في هذا كله يعبر عن تفاعل حي مع القيم القبلية ويستهدي الواقع المعاش .

واوصى سعد العشيرة بنيه لما حضرته الوفاة ، فقال :

((يا بني ، اتبعوا الهكم بالليل والنهار ، واياكم وما يدعوا الى الاعتذار ، ودعوا قفو المحصنات تسلم لكم الامهات ، واياكم والبغي على قومكم تعمركم الساحات ، ودعوا المراء والخصام تسلم لكم المروءة والأحلام ، تحبوا الى العشائر تهيبكم العمائر ، وجودوا بالنوال تنم لكم الاموال ، واياكم ونكاح الورهاء (١٥) فانها ادوأ الداء ، وابعدوا من جار السوء داركم ، ومن قرين الغي مزاركم ، ودعوا الضغائن فانها تدعو الى التباين ، ولا تكونوا لآبائكم ضرارا ، حياكم ربكم ، وسدد امركم)) . (المعمرون : ١٢٢) .

واوصى الحارث بن كعب بنيه حين حضرته الوفاة ، فقال :

((يا بني ، عليكم بهذا المال فاطلبوه اجمل الطلب ، ثم اصرفوه في

اجمل مذهب، فصلوا به الارحام، واصطنعوا منه الاقوام، واجعلوه جُئّة لأعراضكم تحسن في الناس قالتكم (١٦)، فان بذله تمام الشرف، وثبات المروءة، وانه ليسود غير السيد، ويؤيد غير الأيد (١٧) حتى يكون عند الناس نبيلاً نبيها، وفي اعينهم مهيباً، ومن اكتسب مالا فلم يصل به رحماً، ولم يعط منه سائلاً، ولم يصن به عرضاً بحث الناس عن اصله، فان كان مدخولاً (١٨) هرتوه (١٩) وهتكوه، وان لم يكن مدخولاً الزموه ذنية، واكسبوه عرقاً لئىما حتى يهجنوه به)). (المعمرون: ١٢٢).

ودعا المنذر ابنه النعمان، وهو غلام شاب، فقال:

((يا بني، ان لي فيك رأياً دون غيرك من ولدي، فاني آمرك بما امرني به والدي، وانهاك عما نهاني عنه والدي، آمرك بالذل في عرضك، وذلك ان تكون ذلولاً بالمعروف، وعليك بالانخداع في مالك، واحب لك خلوة الليل وطول السمر، واكره لك اخلاف الصديق، واطراف المعرفة، وانهاك عن ملاحاة الحلماء ومزاح السفهاء، ان لك عقلاً وجمالاً ولساناً، فاكثس من ثناء الناس مايؤيد جمالك، ودع الكلام وأنت عليه قادر، وليكن لك من عقلك خبيء تدخره ابداً ليوم حاجتك.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ثم قال:

| | |
|------------------------|--------------------------|
| ان ظني بمن امرت بأمرى | حسن ان اعانت الأذنان |
| باستماع وما ظفرت بشيء | ان نبا مقولي عن النعمان |
| قد تفرست في بني وفيه | فاذا الامر ليس بالمتداني |
| فلئن تم مأثومل فيه | ماله في بنى الملوك مدان |
| وله الحظ في الجمال وفي | العقل وحظ من مهلة ولسان |

(المعمرون: ١٢٣)

وأوصى مالك بن المنذر البجلي بنيه .

وكان قد اصاب دما في قومه، فخرج هارباً باهله حتى اتى بهم بني

هلال ، فلما احتضر اوصى بنيه ، وامرهم ان يعطوا قومه النصف من حداثه
الذي احدثه فيهم ، وقال :

يابني ، قد اتت عليّ ستون ومائة سنة ما صافحت بيميني يمين غادر ،
ولا قنعت نفسي بخلة فاجر ، ولا صبوت بابنة عم لي ولا كنة (٢٠) ، ولا
طرحت عندي مومسة قناعها ، ولا بحث لصديق لي بسري ، واني لعلّ دين
شعيب النبي ، صلى الله عليه وسلم ، وما عليه احد من العرب غيري ، وغير
اسد بن خزيمه ، وتميم بن مر ، فاحفظوا وصيتي ، وموتوا على شريعتي ،
الهكم فاتقوه يكفكم الهم من اموركم ، ويصلح لكم اعمالكم ، واياكم
ومعصيته ، لا يحل بكم الدمار ، وتوحش منكم الديار .

يابني ، كونوا جميعا ، ولا تفرقوا ، فتكونوا شيعا ، فان موتا في عز خير من
حياة في ذل وعجز ، وكل ماهو كائن كائن ، وكل جمع الى تباين ، الدهر
صرفان ، فصرف رخاء ، وصرف بلاء واليوم يومان ، فيوم حبرة ، ويوم
عبرة (٢١) ، والناس رجلان ، فرجل معك ، ورجل عليك ، وزوجوا الاكفاء ،
وليستعملن في طيبهن الماء ، وتجنبوا الحمقاء ، فان ولدها الى افن مايكون ،
انه لا راحة لقاطع (٢٢) .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

واذا اختلف القوم امكنوا عدوهم ، وآفة العدد باختلاف الكلمة ، التفضل
بالحسنة يقي السيئة ، والمكافأة بالسيئة الدخول فيها ، العمل بالسوء يزيل
النعماء وقطيعة الرحم تورث إمام الهمة ، وانتهاك الحرمة تزيل النعمة ،
عقوق الوالدين يعقب النكد ، ويمحق العدد ، ويخرب البلد ، النصيحة
لا تهجم على الفضيحة ، احتمال الحقد يمنع الرد ، لزوم الخطية يعقب
البلية ، سوء الرعة (٢٣) يقطع اسباب المنفعة ، الضغائن تدعو الى التباين .

ثم قال :

أكلت شبابي فافنيته وامضيت بعد دهور دهورا

ثلاثة اهلين صاحبهم فبادوا واصبحت شيخا كبيرا
 قليل الطعام، عسير القيا م، قد ترك الدهر قيدي قصيرا
 ابيت اراعي نجوم السما ء، اقلب امري، بطونا ظهورا
 (المعمرون ١٢٣ — ١٢٥)

واوصى عمرو بن الفوث بن طيء ولده، وهم :

ثعل، ونبهان، وبنوهم، وكان عمرو قد عاش حتى كبر ولده، فقال :
 ((يابني، انكم قد حللتهم محلا تخرجون منه ولا يدخل عليكم فيه،
 فارعوا مرعى الضب الاعور، يرى جحره، ويعرف قدره، ولا تكونوا
 كالجراد، يأكل ما وجد ويأكله ما وجد واياكم والبغي، فان الله اذا اراد
 هلاك النملة جعل لها جناحين، يابني، لا تستحيوا من منع من لا يستحي من
 المسألة، وكلوا من الطعام واطعموه، ولا يستحي احدكم ان يفعل شيئا
 ينتفع به اذا لم يعرف، فانه انما يستحي حينئذ لغيره، وابدأوا الناس بالشر
 فانه اشكر لخيركم وان كان قليلا، ولا تمنعكم الكثرة ان تربعوا على
 اقداركم، والله يحوطكم)). (المعمرون : ١٢٥).

واوصى قيس بن معد يكرب ولده، فقال :

((باسمك اللهم، احفظوا ادبي كيفكم، واتبعوا وصاتي تلحقوا بصالح
 قومكم ويستعل امركم، اني اكلكم الى ادبي، وان المعنى بكم لغائب،
 الزموا ما يجمل، واقنوا حياءكم واطيعوا ذوي رأيكم، واجلوا ذوي اسنانكم،
 ولا تعطوا الدنية، وان كان الصبر على خطة الضيم ابقى لكم، وتناصروا
 تكونوا حمى، واذا نزلتم على قومكم فلتكن محلثكم واحدة، واهدروا
 الحسد يقطع عنكم النائرة (٢٤)، ودعوا المكافأة بالشر يحبيكم الناس،
 وعفوا عن الدناءة واكرموا اهل الكفاءة، ولا تواكلوا التراقد والرياسة فيحل
 عطبتكم، واتخذوا لاسراركم من علانيتكم حجابا، ولا تدبروا اعجازا ماقد
 ادبرت صدوره، ولا تقيّلوا الرأي بالظن فيبدع بكم، والزموا الاناة يفز

قدحكم ، واطيلوا الصمت الا فيما يعنيكم ، ولا تأخذوا ختلا ، وخذوا صراحا
فهناك عز القرار، ومنعة الجار، واطعنوا في الارض تبلغوا مأمنكم ، ولا
تعرضوا لنمائم النساء ، وإياكم والغدر فانه احلني دار الغربة واعتبروا .))
(المعمرون : ١٢٥ — ١٢٦) .

وحين نقرأ هذه الطائفة من الوصايا لسعد العشيرة ، والحارث بن كعب ،
والمنذر ، ومالك بن المنذر البجلي ، وعمر بن الغوث ، وقيس بن معد
يكرب : سنجد قاسما مشتركا من القيم التي يحرص عليها الجميع ، وهذا
يعني استقرار المجتمع القبلي ، ووضوح اخلاقياته واهتمامه بأسس الحياة
الاجتماعية والروحية : الحرص على الجماعة ، وصيانة الامل ، والكرم
بالمال تتصدر جميع هذه الوصايا ، ثم تأتي الدعوة الى النجدة والشجاعة ،
والحرص على العفة واحترام علاقة المصاهرة بالبحث عن الاكفاء ، وتجنب
الخيانة ، وما يسبيلها من الهذر والسفه والطيش ، وكل ما ينقص المروءة . ثم
يأتي النهي عن البغي ، والقسوة ، والدعوة الى التسامح والعفو .

غير ان وصية المنذر لابنه النعمان تتميز بشيء من الخصوصية ، فهي
وصية ملك لولي عهده ، وليست مجرد وصية اب لولده ، ولهذا تظهر الدعوة
الصريحة الى رياضة النفس وترقية الشعور وتربية الفكر ، وكلها عدة
السلطان ، واداة قيادة الراعي لرعيته : « واحب لك خلوة الليل وطول السمر ،
واكره لك اخلاف الصديق ، واطراح المعرفة ، وانهاك عن ملاحة الحلماء
ومزاح السفهاء . ان لك عقلا وجمالا ولسانا ... الخ » . كما تميزت هذه
الوصية بأمر آخر هو نص الوالد على انه سيوصي ابنه بما اوصاه به ابوه ، فهنا
دليل على توارث الخبرة ، والحرص على تأصيل الملوك ، واقتناع هذا الاب
بأن حال ابنه لن يصلح الا بما صلح به حال ابيه من قبل وحاله هو شخصيا
من بعد . وهذا فعل الاسر ذات العراقة والاصالة والتاريخ ، تحرص على
قيمها المتوارثة ، وتحافظ على « الخط » الذي عرفت به بين الناس .

وهناك ملمح عام نشير اليه في آخر هذا التعقيب الموجز، وهو ظهور الطابع الديني في اكثر هذه الوصايا . بل هناك من ينص على ايمانه بنبوّة شعيب، وانه على دينه، وهذا يدل على ان العصر الجاهلي الذي عرف الوثنية، لم يكن خالصا لهذه الوثنية، بل لم تكن الوثنية مشكلة لكل اولاهم مافيه من اخلاق وعلاقات وسلوك . ان الطابع الروحي المستمد من قيم العقيدة النابعة من الايمان بالغيب، وبالقدر، وبالبعث تترك آثارها الواضحة في هذه الوصايا، في مجموعها، ان لم يكن في جميعها .

وصايا النساء لبناتهن :

اما بالنسبة لوصايا النساء فهي توجه الى البنت في يوم زواجها وقد تكون صادرة من الاب ولكنها في الغالب تصدر اليها من الام .

وقد اوردت كتب الادب العديد من هذه الوصايا ، والكثير منها ينسبه الرواة الى اعرابية دون تحديد اسم هذه الاعرابية . فلا يمكننا في هذه الحال معرفة عصرها . هل هي جاهلية ام اسلامية ؟

ونذكر على سبيل المثال لا الحصر ما اورده صاحب كتاب (الفاضل) من الوصايا التي لم يحدد الرواة اسم صاحبتها وذلك كالوصية التي رواها الحسن بن عبدالرحمن عن اعرابية دون تحديد اسم هذه الاعرابية (الفاضل ٨٨ — ٨٩) . وكذلك الوصية التي رواها محمد بن يزيد عن اعرابية اخرى دون تحديد الاسم ايضا (الفاضل ٨٩ — ٩٠) . والوصية التي رواها ابو عبيدة معمر بن المثنى (الفاضل : ٩٢) .

فان كنا لم نتعرف على عصر هذه الوصايا، فقد يمكننا القول — بعد دراستها — بأن موضوعات هذه الوصايا ومعانيها واحدة وقد ترد بعض المعاني بنفس الصياغة والاسلوب في وصايا مختلفة . وذلك كقولهن (كوني له امة يكن لك عبدا) او قولهن في التزين (ان الماء اطيب الطيب، وأن الكحل احسن الحسن) .

لذلك سنكتفي بذكر وصية واحدة ، وهي التي صدرت من امانة بنت الحارث ، وهي امرأة ذات نبل وشرف ، وهي زوج عوف بن محلم بن ذهل ابن شيبان ، وهو من اشراف العرب في الجاهلية ، وقد اوصت بها ابنتها يوم حملت الى زوجها الحارث بن عمرو ملك كندة (الاعلام ١ : ٣٥١) .
والوصية هي :

(أي بنية ان الوصية لو تركت لعقل وادب ، او مكرمة في حسب لترك ذلك منك ، ولزويته عنك ، ولكن الوصية تذكرة للعاقل ، ومنبهة للغافل .

أي بنية ، انه لو استغنت المرأة بغنى ابويها وشدة حاجتهما اليها لكنك اغنى الناس عن الزوج ، ولكن للرجال خلق النساء ، كما لهن خلق الرجال .

أي بنية ، انه قد فارقت الحواء الذي منه خرجت ، والوكر الذي منه درجت ، الى وكر لم تعرفه ، وقرين لم تألفه ، فاصبح بملكه عليك ملكا ، فكوني له امة يكن لك عبدا ، واحفظي عني خلالا عشرا ، تكن لك دركا وذكر ، فأما الاولى والثانية فالمعاشرة له بالقناعة وحسن السمع له والطاعة ، فان في القناعة راحة القلب ، وحسن السمع والطاعة رافة الرب .

وأما الثالثة والرابعة : فلا تقع عيناه منك على قبيح ، ولا يشم انفه منك الا طيب الريح . واعلمي ، أي بنية ، ان الماء اطيب الطيب المفقود ، وان الكحل احسن الحسن الموجود .

وأما الخامسة والسادسة : فالتعهد لوقت طعامه ، والهدوء عند منامه ، فان حرارة الجوع ملهبة ، وتنغيص النوم مغضبة .

وأما السابعة والثامنة : فالاحتفاظ بماله ، والرعاية على حشمه وعياله ، فان الاحتفاظ بالمال من حسن التقدير ، والرعاية على الحشم والعيال من حسن التدبير .

وأما التاسعة والعاشر: فلا تفشي له سرا، ولا تعصي له امرا، فانك ان افشيت سره لم تأمني غدره، وان عصيت امره اوغرت صدره.

واتقي الفرح لديه ان كان ترحا، والاكتئاب عنده اذا كان فرحا، فان الاولى من التقصير، والثانية من التكدير.

واعلمي انك لن تصلي الى ذلك منه حتى تؤثري هواه على هواك، ورضاه على رضاك، فيما احببت وكرهت. والله يخير لك، ويصنع لك برحمته.)

فلما حملت اليه غلبت على امره، وحظيت عنده. (المعمرون: ١١٩ — ١٢٠) جمهرة الامثال ٢: ٢٥٢. مجمع الامثال ٢: ٢٦٣. (الفاضل: ٩٠ — ٩١)

وان هذه الوصية تعد من افضل الوصايا واكملها في موضوعها وخصوصا انها صدرت من امرأة ذات مكانة وشرف، وقد نعمت بحظ وافر من الحياة. وكذلك الزوج الذي زفت له الفتاة الموصى لها، فهو من ملوك كندة.

فالأم تعرض لابنتها وجوب الوصية، وهي ليست للغافل او واهن العقل او قليل النسب، وانما هي تذكرة للغافل، وهي واجبة لذي العقل والادب وذي المكرمة والنسب.

ثم تذكرها بانها تاركة الاهل والكنف الذي احتواها الى قرين آخر وكنف آخر وان ارادت ان تزيل عنها غربة الدار، وان تخلق الالفة بينها وبين قرينها عليها ان تتحلى بهذه الخلق وتتبع هذه الوصايا.

ففي وصيتها الاولى والثانية، تطالبها بالتحلي بالقناعة وترويض نفسها على الطاعة ففي الاولى راحة القلب، وفي الثانية رافة الرب.

وفي الثالثة والرابعة توصيها بالعناية بمظهرها وزينتها بأبسط المواد وايسرها حصولا وهو الماء ((وهو اطيب الطيب المفقود)) والكحل ((وهو

احسن الحسن الموجود)).

اما الوصايا الست الباقية فهي تدور في مجملها حول رعاية الزوج والعناية به ، وذلك في مراقبة ساعة طعامه وساعة نومه ، وكذلك الاحتفاظ بماله ورعاية اهله والعناية بهم ، وان لا تفشوا له سرا ، ولا تعصي له امرا .

وفي نهاية الوصية نجد تأكيد الام لابنتها بانها لن تصل الى تحقيق هذا الامر كله ، اذا لم تجد في نفسها القدرة على أن «تؤثر هواه على هواها ورضاه على رضاها فيما احبت أو كرهت» .

فان كنا نستخلص في هذا المعنى — تؤثر هواه على هواها ، ورضاه على رضاها — وجوب الطاعة الخالصة للزوج ، فان الام في الحقيقة تريد لابنتها الراحة والطمأنينة في ظل هذا الرجل المتميز في عصره ، ولعلها تريدها ان تسعى ايضا الى تحقيق ما اوصتها به في اول حديثها . (كوني له امة يكن لك عبدا) .

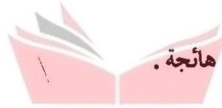
ولعل الخبر الذي جاء في آخر هذه الوصية (فلما حملت اليه غلبت على امره ، وحظيت عنده) يؤكد بأن الفتاة قد اخذت بوصية امها فتحقق لها ذلك .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الهوامش

- (١) لاجاجة: اللجاج واللجاجة: تماحك الخصمين وتماديهما .
- (٢) وطىء: سهل لين .
- (٣) المحالة: الحيلة .
- (٤) ذرفت: عرفت حقيقة الامور .
- (٥) اسامى: ابارى .
- (٦) الجمام: الراحة والقوة .
- (٧) أفن: ضعف الرأي والعقل .
- (٨) الركين: الرزين .

- ٩) يتقعقع : يضطرب ويتحرك .
- ١٠) الفرة : المرأة الشريفة .
- ١١) الوشائط : جمع وشيطة وهم الذين لاقية لهم .
- ١٢) الوزع : المنع .
- ١٣) اشأوا : ابغضوا .
- ١٤) ودع بدنه : راح نفسه .
- ١٥) الورهاء : الحمقاء .
- ١٦) قالتكم : سيرتكم .
- ١٧) الأيد : السيد .
- ١٨) المدخول : من في عقله دخل .
- ١٩) هرتوه : اي طعنوا فيه وذموه .
- ٢٠) الكنة : امرأة الابن أو الاخ .
- ٢١) الحبور : هو السرور ويعني يوم السرور ويوم الحزن .
- ٢٢) لقاطع : يعني القرابة .
- ٢٣) الرعة والرعية : رعي الحيوانات .
- ٢٤) نائرة : يقال نارت نائرة أي هاجت هاتجة .



المصادر

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- الاصابة في تميز الصحابة — ابن حجر العسقلاني — مصر ١٣٣٩ .
- الاجاني — ابو الفرج الاصفهاني — دار الثقافة — بيروت — ١٩٥٥ .
- الف ليلة وليلة — منشورات دار التوفيق — بيروت ١٩٨٠ .
- اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان — وزارة الاوقاف — ادارة الشؤون الاسلامية — الكويت ١٩٧٧ .
- بلوغ الادب في معرفة احوال العرب — محمود شكري الألوسي — المطبعة الرحمانية — مصر ١٩٢٤ .
- البيان والتبيين — الجاحظ — تحقيق عبدالسلام هارون — مكتبة الخانجي — مصر ١٩٧٥ .

الجامع الصحيح — مسلم بن الحجاج النيسابوري — المكتب التجاري للطباعة بيروت .

جمهرة الامثال — ابو هلال العسكري — المؤسسة العربية الحديثة للنشر . ١٩٦٤ .

جمهرة خطب العرب — احمد زكي صفوت — مطبعة مصطفى البابي الحلبي — مصر ١٩٣٣ .

سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون — جمال الدين بن نباته المصري — دار الفكر العربي — مصر ١٩٦٤ .

سنن الدارمي — ابو محمد عبدالله بن عبدالرحمن الدارمي — دار المحاسن للطباعة — القاهرة ١٩٦٦ .

صبح الاعشى — للقلقشندي — دار الكتب الخديوية — مصر ١٩١٤ .

صحيح البخارى — محمد بن اسماعيل بن ابراهيم البخارى — دار مطابع الشعب .

الفرج بعد الشدة القاضي التنوخي — تحقيق عبود الشالجي — دار صادر بيروت ١٩٧٨ .

لسان العرب (ابن منظور) — جمال الدين محمد بن المكرم — دار لسان العرب — بيروت .

مجمع الامثال — الميداني احمد بن محمد النيسابوري — دار مكتبة الحياة — بيروت ١٩٦١ .

المعمرون والوصايا — ابوحاتم السجستاني — دار احياء الكتب العربية — القاهرة ١٩٦١ .

الصَّوَر الفنِّية في شعْر أبي تمَّام

الدكتور أحمد مطلوب
كلية الآداب — جامعة بغداد

<http://Archive.org/Sakhr.com>

كنت — وما أزال — أدعو إلى دراسة الأدب العربي القديم دراسة جديدة، لأن ماصدر من دراسات خلال هذا القرن كان متأثراً بعوامل كثيرة منها: سيطرة المقاييس القديمة وتسرب التبعية الفكرية وقلة المصادر واستبداد بعض الأساتذة الكبار. وبدأ الشبان يزقون الحجب ويندفعون الى البحث بهمة واقتدار وكانت الصورة أهم ما شغلهم لأنها مسرب طريف فيه جذة ومعاصرة، وفيه بعث لأدب ظلمه السابقون بكتبهم التي كانت تكراراً لما بدأ في القرن التاسع عشر واستقر في مطلع القرن العشرين. لقد صدرت عدة دراسات عن الصورة منها «الصورة الأدبية» لمصطفى ناصف و«الصورة الفنية

في التراث النقدي والبلاغي» لجابر عصفور و«الصورة الفنية في الشعر الجاهلي» لنصرة عبدالرحمن و«الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري» لعلي البطل، وغيرها مما نشر أو لم ينشر. ووجهت بعض طلبتي إلى دراسة الصورة في شعر بشار والبحتري والمتنبي وغيرهم من أعلام الشعر، وكنت أتمنى أن ينال أبوتمام اهتمام الدارسين، وقد أسعدني أن وجدت الدكتور عبدالقادر الرباعي يدرس «الصورة الفنية في شعر أبي تمام» وأسرعت إلى قراءة كتابه الذي يتعرض لشاعر كبير ما يزال الرأي فيه مختلفاً كما كان في القديم، وما تزال دراسته صعبة تقود إلى مفاوز وشعاب يضيع فيها الباحث إن لم يوطن نفسه عليها ويتزود بالثقافة الواسعة والذوق الرفيع.

لقد أحسن الدكتور الرباعي صنفاً حين اختار هذا الشاعر موضوعاً لاطروحة الدكتوراه كما اختار من قبل مسلم بن الوليد رسالة للماجستير، والصلة بين الشاعرين معروفة وإن انتهى الباحث إلى أن «كلا الشاعرين ذو اتجاه مخالف في الشعر، فسلم ذو اتجاه اتباعي متطور يرتبط عنده بجمال سهل في ادراكه وفي إخراجه، وهو يوفق فيه بين ذوقه ومطلب النقد في عصره. أما أبوتمام فذو اتجاه ابتداعي يتكئ فيه على نفسه ويرتبط عنده بجمال صعب في ادراكه وفي إخراجه ويصدر فيه عن ذوق خاص ومفهوم شعري خاص لم يبال كثيراً إن كان متفقاً فيه مع آراء النقد أو مخالفاً. لقد هضم تماماً كل ما تقدمه وما كان في عصره من شعر وثقافة ثم خرج على الناس باتجاه جديد. وإذا اردنا أن نجعل من مسلم صاحب مدرسة فابوتمام صاحب مدرسة مغاير» (١٢). ذلك مقالته في رسالته عن مسلم بن الوليد وقد يكون ذلك حقاً لما ذكر من أسباب لا أعرفها لأن الكتاب لم يطبع.

وأعود إلى الكتاب الجديد فأرى أن الدكتور الرباعي يريد أن يحدث ثورة في عالم الدرس وإن ينقل القدماء إلى عصرنا ويسلط عليهم ضوء

مقاييسنا أو مقاييس الغربيين إن أردنا دقة التعبير. وقد صرح بذلك في المقدمة فقال: «ومما دفعني إلى النقد الحديث كي استخرج منه مقاييس جديدة للشعر وأطبقها على شعر أبي تمام أيضاً، المفارقة المعروفة التي كانت بين هذا الشعر ومقاييس النقاد القدامى» (١٣) ثم قال: «هذه المفارقة بين شعر أبي تمام ومقاييس القدامى إذن دفعتني إلى أن الجأ للنقد الحديث استخرج منه مقاييس غير التي طبقت على ذلك الشعر فخرجت من هذا النقد وأنا أحمل تصوراً جديداً للشعر وللصورة فيه» (١٤) أما لماذا ترك المقاييس التي خرج منها أبوتمام فلأنها «سلفية تحكيمية» ونسى أن السلفية صفة مدح لا ذم إذ تعني الصفاء والنقاء والعودة إلى المنبع الأصيل المتدفق حياة وعطاء، لا الرجعية كما يفهمها الغربيون وأنصارهم. إن نقد القدامى ينبغي أن يتم في ضوء قيمهم الفنية لا في ظل قيم جديدة لم يعرفوها، ولذلك كان الخوض في الأدب القديم من غير تلك القيم عبثاً ما بعده عبث، لأنه سيلبس ثياباً لم يألفها ويتنفس في عالم لم يره، ولكن الدكتور الرباعي وضع منهج بحثه في ضوء النقد الغربي بل في ضوء ما كتب عن شاعر الانكليز شكسبير، قال: «لقد أفدت كثيراً من جهود باحثينا في الصورة سواء الذين نشرت أعمالهم أم الذين لاتزال أعمالهم مخطوطة على شكل رسائل جامعية، ولكن طبيعة دراستي تختلف عن طبيعة دراساتهم، فدراساتهم إما نظرية تبحث في الخيال والصورة وعلاقتها المختلفة وإما تطبيقية عامة تدرس الصورة في شعر مدرسة معينة أو عصر بأكمله. أما دراستي فتخصّصية تبحث في الصورة عند شاعر بعينه وتطل على غيره إطلاقات خفية ولهذا توجهت إلى مايمثل هذه الدراسة في النقد الاوروبي والى الدراسات التي دارت فيه حول شكسبير بالذات، فهي أغنى الدراسات وأكثرها تنوعاً» (٢٠).

وكانت تلك الدراسات قسمين:

الأول: يولي مادة الموضوع للصورة عناية خاصة.

والثاني: يهتم بشكل الصورة فينتجه إلى الاهتمام بالطرق التي تنقل بها والقيمة الفنية في ذلك.

وانتزع الدكتور الرباعي من المنهجين منهجاً لأنه لا يملك الخيار في أن يهتم بالشاعر وحده أو بصورة وحدها ، وإنما هو مدفوع للاهتمام بها معاً على أساس أنها كل لا ينفصم (٢١) وهذه نظرة توفيقية حددت البحث في باين :

الأول: مواد الصورة في شعر أبي تمام.

والثاني: البناء الفني للصورة في شعر أبي تمام.

وهو منهج سليم لولا أن الباحث دفع نفسه دفعاً إلى تطبيق مقاييس النقد التي أخذ الانكليز بها شاعرهم الكبير، وجعل كتابه دراسة تنطبق على أي شاعر عربي لا على شاعر عربي مات قبل أكثر من ألف عام. وليعزز الباحث منهجه بدأ كل باب بأقوال الغربيين وكأنه يريد أن يقول هذه سبيلي في البحث لا طرائق الآخرين.

إن كتاب الدكتور الرباعي لون جديد من البحث أراد به أن يطبق مقاييس الغربيين على أبي تمام ولكن هل أفلح؟ إن القارئ ليحار في اقحام الصيغ الأجنبية ويعجب من كثرة التقسيمات التي يتيه فيها ولا يرى لها فائدة إلا كما يرى في تقسيم القدماء المنطقي لعلوم اللغة مما أبعداها عن هدفها وجعلها قواعد صارمة لاتخدم الأدب ولا تنفع المتذوقين. وكان الفصل الأول من الباب الثاني أكثر الفصول احتشاداً بتلك التقسيمات فالبنية العينية للصورة المفردة ثلاثة أنماط: النمط النفسي والنمط البلاغي والنمط الفني، والصور بصرية وسمعية وذوقية ولمسية وشمية، وهناك عنصراً زمن النظم وطريقة التركيب والحركة الهادئة والحركة السريعة والحركة المختلطة والنموزجية العليا والنموزجية الصغرى والاشارية وهي ثلاثة أنواع: الوصف والكناية والمجاز المرسل، والتشبيهية وهي: المخالفة والاياء والنسبة والمقارنة، والاستعارة وهي المثلية والتجسيد والتشخيص والتجسيم، والرمزية، والوضع الافراي

والوضع التركيبي والصورة الموسعة والصورة المكثفة وغيرها من التقسيمات التي ملأت الفصل وأحالاته ميداناً لكل ما يعرفه الباحث من تقسيمات ذكرتها كتب النقد والأدب المترجمة . ولا أظن أن أبا تمام يرضى بذلك وهو الشاعر العربي الذي عاش في ظل الحضارة العربية الإسلامية واتبع إلى حد كبير سبل القوم في التفكير وطرائق التعبير.

إن كتاب «الصورة الفنية في شعر أبي تمام» يثير كثيراً من القضايا ويدفع الدارس إلى الوقوف على كل صفحة وابداء الرأي فيها، وهذا أمر يطول وسأكتفي بالإشارة إلى مسائل منها :

(١) ان الصورة الفنية لا تتأني إلا بالخيال ووسائله المتعددة ، ولذلك فان إشارة الباحث إلى هذا الربط (١٥) ليس جديداً بل عرفه القدماء والمعاصرون .

(٢) هناك أحكام عقلية لا تخضع للذوق والعودة إليها مهمة في الدراسات الأدبية فكيف نقبل بأن الحر هو «الذي لا تقيده آراء موضوعة مهما كانت صفة هذه الآراء ومهما كانت صفة واضعها» (١٧).

(٣) لقد انطلق أبونواس في اتجاهين :
<http://Archivebeta.Sakinit.co>

الأول: يحقق ذاته ويعبر عن سيرته .

والثاني: يخدم الشعر الرسمي الذي لم يكن بسبب ما فرضه النقاد (١٩) وإنما بسبب ماتمثل من شعر عربي قديم طبع شعره بطابع القوة والمتانة وحدد أغراضه وأهدافه .

(٤) كان تحليل الباحث لتطور البديع حسناً فهو كما قال : «تطور عام في الخيال العربي وليس اتجاهاً مدرسياً صناعياً مقصوراً على فئة دون فئة ، وهو تطور كان متمشياً مع الظروف والأحداث التي أثرت في العقل العربي ونوه.» (٢٠) واضيف انه لم يكن بتأثير الشعر الفارسي الذي اهتم بالبديع متأخراً أي بعد اتصاله بالشعر العباسي .

٥) مواد الصورة هي منابعها وليست موضوعاتها، ولذلك جاء الباب الأول بفصله الثلاثة بعيداً عن هذا الاتجاه، وأرى أن هذا الباب فصل واحد يبحث في المنابع التي استقى منها أبوتمام صورته، ولكن اقحام الباحث لمنهج دراسات شكسبير دفعه إلى ذلك دفعاً.

٦) ليس الصخر ارتباطاً نفسياً خاصاً بأبي تمام (٣٠) وإنما هو معنى تداوله الشعراء منذ القدم.

٧) جاء تحديد مصادر الصور في شعر أبي تمام دقيقاً (٣٠) وهذا ما كان على الباحث أن يقف عنده ويفضل القول فيه، لا أن يمر سريعاً به، ويقدم احصائيات لا تخدم الفن ولا توضح شعر أبي تمام.

٨) اهتم الباحث في الفصل الثاني بالشرح لا باظهار الصور والوقوف عليها، ولو اكتفى بدراسة منابع الصور لحذف هذا الفصل والفصل الذي يليه ونقل منها ما ينفعه في تقديم صور أبي تمام.

٩) ان كثيراً من الرموز التي ذكرها الباحث (١٠٧-١٤٠) استعارات وكنائيات ولكنه أراد أن يمتنع عن مصطلحات العرب ويأتي بما يهر المعاصرين.

١٠) إن وقوع الباحث في شرك المصطلحات الغربية دفعه إلى أن يضع تسميات غريبة للاستعارات (١٦٨) وكان القدماء قد سموها: استعارة محسوس لمحسوس، أو معقول لمعقول، أو محسوس لمعقول، أو معقول لمحسوس، أو استعارة مكنية يتحد فيها الطرفان. وكان بعض الباحثين قد حاول مثل ذلك من قبل ولكنه رجع إلى الاستعارة ومصطلحاتها القديمة بعد أن وجد كلام العرب أكثر دقة وأقرب إلى الواقع والادراك.

١١) كان أبوتمام شاعر الباحث المفضل وكان يتعاطف معه، وأبوتمام كغيره من الشعراء يعلو وهبط، وقد كان القدماء محقين حينما عابوا عليه بعض ألفاظه

القبیحة أو استعماله لألفاظ المتكلمین ، ولكن الدكتور الرباعي أبى إلا أن يعجب بتلك الألفاظ (٢٤٢-٢٤٥) .

(١٢) كان البحث في الوزن والقافية حسناً لولا إغراقه بمصطلحات النقد الغربي .

(١٣) ان العربي لا يحتاج إلى تشارلتن (٢٥٨) ليعلمه قراءة الشعر، فقد تغنى به وهو أمي، وقراه وهو عالم وحلق به وهو فنان وأحس به في كل ذلك وهز نفسه وهذب طباعه وكان ديوانه العتيد .

(١٤) ان الدراسات الفنية والأدبية لا توضح بالخطوط البيانية والأرقام ولكنها تعرض بالتحليل البديع وتزدان بالرأي السديد . وقد تسربت الدراسات الغربية الأخيرة إلى كتاب الدكتور الرباعي فأحاله دروساً في علم الحساب وملأته بما لا يخدم الآداب .

والكتاب بعد ذلك . يثير غير هذه القضايا ولكن القارئ لن يتركه قبل أن يشير إلى مسألة علمية تحصل بالمصادر والمراجع ، فقد ذكر الباحث ستة وسبعين مصدراً ومرجعاً عربياً ، واثنين وعشرين أجنبياً مترجماً ، وخمسة وعشرين غير مترجمة ، ولو عاد القارئ إلى الكتاب لوجد أن الباحث لم يستفد من المصادر والمراجع العربية ولم يذكرها كلها في الهوامش وكأنه اكتفى بالإشارة في المقدمة إلى أن آراءه خلاصة قراءاته في مصادر النقد القديم والحديث مما أثبتته في نهاية الكتاب . وليس الأمر كذلك فالرسالة الجامعية ينبغي أن تكون دقيقة في مصادر ومراجعها ، ولا يثبت كتاب مالم يستفد منه الباحث . لقد عدت إلى الهوامش فوجدت الدكتور الرباعي يذكر فيها ثمانية عشر مصدراً ومرجعاً عربياً من الكتب التي ذكرها وهي ستة وسبعون ، وكان إهمال الكتب العربية سبباً في الابتعاد عن بيئة أبي تمام ومصادر ثقافته وصوره الفنية ، فهو لم يعيش في الغرب ولم يتلقف كتب كولدرج أو ريتشاردز أو اليوت ولكنه عاش في بيئة عقيدتها الإسلام وثقافتها

العربية ومقاييسها مابدأه الأقدمون وطوره اللاحقون . إن الاستئناس بالمصادر والمراجع الأجنبية عمل نافع ولكنه يفسد الدراسة حينما يقحم عليها اقحاماً ، وقد أصيب أبو تمام بما أخرجه من العرب ولم يلحقه بشعراء الغرب لأنه من غير بيئتهم وعصرهم وثقافتهم ، وكان من الخير لهذا الشاعر أن يدرس في ضوء بيئته وثقافته وان تظهر قدراته الفنية وتميزه على الآخرين ليأخذ مكانه في الشعر العربي ويتسم موقعه في النقد العربي لا أن يسقط بين كرسين .

وصفوة القول ان الذي أظهر كتاب الدكتور الرباعي بهذا المظهر الذي ينكره أبو تمام لو بعث من مرقدته وينكره الغربيون أنفسهم قبل أن ينكره العرب ، أسباب أهمها :

- ١ — تطبيق المناهج الغربية بكل جزئياتها على شعر أبي تمام .
- ٢ — الاعتماد الكبير على آراء الغربيين وفرضها على الشاعر فرضاً .
- ٣ — إهمال البيئة التي نشأ فيها الشاعر والتنكر للثقافة التي كونت روافد شاعريته .
- ٤ — الابتعاد عن المقاييس النقدية التي انطلق منها أبو تمام .
- ٥ — الاصرار على أن المقاييس العربية سلفية لاتخدم الأدب ولا تقدم مافيه الخير للدارسين .

هذه الأسباب وغيرها وجهت البحث توجيهاً بعيداً عن واقع أبي تمام ودراسة الشعر العربي القديم ، ولكن ذلك لايسلب الباحث جهده ولايقلل من قيمة ملاحظاته ولايمنعه من أن يسير في رحاب البحث العلمي سيرة واثق من نفسه مطمئن الى نتائج درسه إذا ما تحرر من الكتب المترجمة ورجع إلى نفسه يستلهمها البحث ويثر فيها الرؤية الثاقبة والابتعاد عن دروب لاتفضي الى ماينفع اللغة العربية وأدبها ويحقق أهدافها في هذا الزمن الذي أخذت الأمم تحقق ذاتها وتبني كيائها وتقف في وجه الأعاصير .



أنتم هل ابحاه

حيد الدهر ثار ما يوم بعمره برك ويجود الايام ينخاكم بعز وبرك
 طولاتكم بالليالي حاملات برك يا هل المروءة يا مجاد العرب عزكم
 انتم هل الجاه والجودا برفع عزكم ماوش وش الواش وما عرج على عزكم
 انهاركم بالمعزة طاميات برك

يمكن تدور الليالي

صاح اليورك تشوف بخاطره بشراك وهو الذي دوم ينظر بالبشر بشراك
باع العزيزه لجاهك واشترى بشراك صب من الناس يداري بالوفا خاطرك
يبش ويشوف من ورد الحسن خاطرك يمكن تدور الليالي وياخذ بخاطرك
يوم من الوقت يفرح خاطره بشراك

بين السجي والشبر

ذيك الليالي المزن هل من هن عوده ونشوف مادار فيهن وانحنى عوده
فلكي بلجات بحر تاريس عوده بين السجي والشبر مائة حمل بينهن
صروف الايام القت بالنيا بينهن ياليت منهو اكتفى ماعاش مابينهن
شد باياديه وما يوم كسر عوده

دنياك لوهي صفت

يا صاح كم عاشت في ذا الوقت من عشر لقيت ناس بهم ختًا وفيهم عشر
دنياك لوهي صفت ثمانها من عشر اصبحت فيها كما الساري بليل دهم
منها استدار الفكر محد لصوبك دهم يا ما شفى خاطري ياماشفت من لي دهم
علمي براحت نفسي يوم سني عشر

ربع الرخا

ربع الرخا ياملا مالي انا وما لهم ابعدت عن قريهم لواسد لواما لهم
ياالله عسى البين مايوم بها ما لهم اهم اصحابي وحافظ ودهم بالقلب
لاشك اراهم بطيبي امعنوا بالقلب كل ما اقول اعدلوا عني اشرعوا بالقلب
اقول ياالله لا مايل بها ما لهم

عز الفتى في زمانه

العجب لله ماهو للعجب من نصب كرسى زمانه على روس المعالي نصب
كم بالزمن من كان محتال وفيها نصب صنع امورك ولا تخشى الردي لو جاس
عز الفتى في زمانه للنوايب جاسى الناس بالناس وكل في مجوره جاسى
والحر بطايحه من فوق وكره نصب

دار الشمال

الوقت مظلم وتراكم بالفيافي غيم والروض ممطور من وبل الحيا والغيم
لاشك دار الشمال وزاح ذاك الغيم والجو زالت غيومه عقب ذاك المطر
واضحى هملنا بلا مرعى ولا له مطر صرنا سواة الذي من الضيم حبيبه مطر
ودي اتكلم لاشك في سمانا غيم

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



الغبوية

شعر
يعقوب
السبيعي



<http://Archive.sakinit.com>

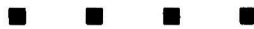
معصورة مشروبة
مجرورة على الأذى
لكنها لكل ما
تسعى الى الخلف بنا
طالبة تفر من
تمضي الى اليأس بنا
بها نُكَبنا خِلْفَةً
أعمارنا المنهوبة
والذلّ والأكذوبة
يشينها منصوبة
أيامنا المقلوبة
حاجاتها المطلوبة
بلادة مَوْهوبة
وهي بنا مَنكوبة



| | |
|---------------------|-------------------|
| يا جثّةً تسعى بها | أعضاؤها المعطوبة |
| تمدّ للآتي يداً | منخورةً منخوبة |
| تكتُبُنَا على الصدى | اعوامنا المشطوبة |
| وتلثمُ الكفّ التي | كانتُ بها مضروبة |
| فالرأي فيها حرفـة | الجماجم المثقوبة |
| والأمرُ فيها للذي | يرى السّوى ألعوبة |
| نرضى بما يكونُ في | قناعةٍ مكذوبة |
| نعيشُ فيها مثلما | تعيشُ في غُيبوبة |
| كخمرةٍ فاسدةٍ | على الثرى مسكوبة |



| | |
|------------------------|-------------------|
| لقد مَشَيْنَاهَا خَطًى | في بُؤْسها مصلوبة |
| من ألفِ جرحٍ نازفٍ | إلى الرّدى مركوبة |
| في ليلةٍ دهريةٍ | عن فجّرها مَحجوبة |
| نقولُ: في غدٍ نرى | ملامحَ الأعجوبة |
| والليلُ سمرّدٌ على | أعيننا المعصوبة |

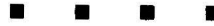


| | |
|--------------------|--------------------|
| يا لعنةَ المسير في | هذي الخطى المكتوبة |
| هلْ غضبهُ الله على | رؤوسنا مَضْبُوبة |

الموعود

شعر: يعقوب السبيعي

هل في الخيالِ لذي الصبابةِ مَفْتَعُ
كَلَا ، ويشهدُ طيفُها المَتمنُّعُ
رَوْضَتُ أجْنَحَتِي فَمَا حَمَلَتْ جَوَى
عَنِي وَلَا رَفَّ الخيالُ المُبدِعُ
ظَمَانُ يَأْبَى الحزنُ في عَيْنِي أَنْ
يَسْقِيَهُ مِنْ عَيْنِ الحبيبةِ مَدْمَعُ



يا كوكبَ الصبحِ الوسيمِ تَحِيَّةُ
مِمَّنْ يُحِبُّكَ فَوْقَ مَا تَتَوَقَّعُ
قَدْ أَرَشَدَ اللَّيْلَ الضَّرِيرَ صَبَاحُهُ
فَمَضَى ؛ وَكَانَ بغيرِهِ لَا يُدْفَعُ



يا حلوةَ العينينِ مُدِّي نَحُونَا
عَيْنَا تَرِينِ القَلْبَ نَحْوَكِ يُرْفَعُ
هَلْ تَذَكِّرِينَ لِقَاءَنَا فِي مَوْعِدِ
كَادَتْ بِهِ الدُّنْيَا لَنَا تَتَجَمَّعُ

بالامس ، هيأت الدروب غطورها
وتزيتت لك في المحاجر أغين
وتفتحت لك في الصدور نوافذ
وترشفتك جوارحي ورغائبي
ودنوت منك ولا أصدق أنني
فرايت في عينيك صوتاً حالماً
فتراكضت عيني لتسرق منك ما
لك مثل مالي في التلاقي غايه
ماذا تريسن اذا اعتنقنا ، إن هذا الحسن يغري والتهيب يردع
خوفي عليك أضاعني فتوسدي صدري فاني بعدها لا أجزع



ويضيع في لغو الطيور تنهدي والروح في إلهام حسنك أضيع
وكأنما قدري فراقك كلما أهاك عني للهموم توقع
وتجاوزتني نظرة داسيت على وجهي الى صوت كنصل يلمع
وتركتني عجلي وقلت : سلتني لا بأس إنني بانتظارك مولع



يا موعداً لا زلت أنشق عطره ماذا يعيق الواعدين ويمنع ؟
الدرب ورد ، والنسائم غضة والصبح طفل ، والغمامه مرضع
لن ينتهي شوقي اليك حبيتي إلا اذا انتهت الجهات الأربع



تساؤلات على بوابة الوطن العربي



« ١ »

أتسألني عن الثورة
عن الاعصار والطوفان والهجرة ؟
عن الاهلين يحترقون في حيره
عن الاطفال والزيتون والزهرة
ابعد اليوم تسألني ؟

اكاد اجن من افكارك المره

« ٢ »

أتسألني عن السلم ؟!

فواخجلي ..

أسلم بعد هذا العار والغزو ؟!

اسلم بعد هذا الصمت والخذلان ؟!

وهذا الهم والاحزان

وهذا ناعق الغربان

يعد لهجرة اخرى

« ٣ »

أتسألني ... ؟!

وهل مازلت ترقبني ؟!

... ..

اذن سجل ولا تخجل : <http://Archivebeta.com>

فنحن هنا بلا فكر ..

نردد مع ندامانا اغاني الوصل والهجر

ونسأل دونما نفس

عن الجولان

عن بيروت والقدس

نعاني الكد والغثيان

ونشكو الهم والاحزان

ونبكي الارض والاطوان

ونحيا دونما امل

فهل مازلت تسألني ؟

وهل مازلت ترقبني ؟!

... ..

نُعَرِّي نحن انفسنا

ولا ندري لها سرا

نقول صفاقة منا

فلسطين لنا حرة

ونشجب ان عدا العادي

ونشعلها خطابات

ونصرخ صرخة كبرى :

افيقوا كي تعيدوها

ولا تتظاهروا قهرا

« ٤ »



اخـي يا ايها السائل !!
لماذا انت تحرقني وتذرونـي ؟!

الست هناك تعرف مثلما اعرف ؟!

وتغرف من مآسينا كما اغرف

وهل مازلت تسألني ... ؟!

... ..

فنحن نقيم معبدنا

ونحن نحيله قبرا

ونحن نجسد الامال

ونحن نقيد الفكر

ونحن نبارك الابطال

وننحر هامة الثورة

لتعذرنى اذا عريت امتنا
فقد احببتها طهرى

« ٥ »

اخى يا ايها السائل !!
يا هذا الفتى الحائر ..
تعال معي نقبل هامة المجد
فهذي الثورة الجلى
هنا في القدس في عمان
في بيروت في بغداد في مكة
هنا الثورة
هنا الاعصار
هنا الاصرار والظوفان
هنا شبل .. هنا زهرة
تعال معي لنحرق امسنا الفاني
تعال معي نفتق جرحنا الدامي
ليبرز فجر امتنا
وتشرق شمس حريه

والقلب الحبيب

شعر: غزنه بورسلي

ابسط يديك لعلي ابلغ القبسا
واعبر بعمري فإن البين قد انسا
يا واهب الحب والاشواق ظامئة
تهوى الوصال وترجو منك ملتمة
يا ملهم الشعر ألجاني مبعثرة
فامنح هواك لعلي أرجع النفسا
قرب طريقك مني انه املي
فغائر الجرح في قلبي قد انجسا
ما ضر وعدك لو ياتي فاتبعه
الى اللقاء فهبني منه مقتبسا
لن أرجو الوصل الا منك يا املا
اراني الفجر في عينيه قد غرسا
فامنحني النور او خذ نظرة سنحت
واغمض جفوني فاني اعشق الغلسا

رفقة

شعر: غزنته بورسلي



ARCHIVE

تمهل يارقيق النور
ييا اطلالة السمعى
ويا اشراقه الآتي
الينا حينما تُهنا
ويا ترنيمه وسنى
اتتنا او دنت منا
اتيت تداعب الدنيا
فعدت تعيشها سجننا
ففاضت فيك اضلاع
كأنك ترتدي لحننا
فيولد في الدجى قمر
يشق القبر والكفننا

لأَيَّامٍ قَضَيْنَاهَا
نَعِيشُ الْحُبَّ وَالْأَمْنَ
كَمَصْفُورِينَ فِي عَيْشٍ
وَقَدْ كَانَ الْهَوَى غَضْنَا
وَنَصْنَعُ لِلْهَوَى جَسْرًا
وَنَنْشُدُ لِلْمَنَى لَحْنًا
فَرَفَقْنَا بِالْهَوَى الْآتِي
وَهَيَّا لِلْمَنَى حُضْنَا
لِمَاذَا أَنْتَ تَسْكُنُنِي
وَتَمْلَأُ اضْلَعِي جُنَا
فَأَنْتَ الصَّبْحُ مَنْحَسِرًا
وَأَنْتَ اللَّيْلُ أَنْ جُنَا
وَأَنْتَ الْبُورْدُ أَنْ اعْطَى
وَأَنْتَ الْبَطْنُ أَنْ غَنَى

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





فيصل
السعد



ARCHIVE

متاعي خطي الحاضر الماكرة
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تلمست دربي الي شمعتي الساهرة
لتمنحني جرأة كي اصيخ
وارفض هذا الزمان القبيخ
وابتاع راوية للحكايا
سمعت المرايا
تقول تمهل
فدنياك هذي التي تطعن الاثبات
دنا كافرة
وان التي تبتغيها بقربك
ذي خائرة

لا للقصائد الخائفة

فيصل السعد

صرخنا لأن الخيول التي خببت سيرها شلها المستحيل
لأن القتيل
هو الزمن .. اللحظة .. الخطوة المقبلة
عشرنا .. سقطنا .. وصحنا تعالوا .. تعالوا
مطرنا صرخاً ولم تترتو القافلة
وباتت خيول القبيلة ترنو .. الى صهلة العمر ،
ان الطريق الذي يوصل اللحظة الفاصله
لمرفأ ذاك الضياء ، طويل .. طويل
فيا جرعة الصبر .. يا قاتلة
تجيشين فرضاً ..
ولست البديل
لصمت قصائدنا الساقلة

■ ■ ■

تصيرنا بذرة اليأس ليلاً لكل الهموم

ولون الضياء يصوم

عن الغضبة .. الدقة .. العاصفة

صمتنا وأخرسنا الصمت آه ..

صمتنا .. صمتنا .. صمتنا

وخوف الحروف يدثر اقلامنا النازفة

نشيل التراب الذي لايهاب

ونزرع فيه

صدى اغنيات الغد الراجفه

ونسلم صوتا تكسر بين الغيوم

يصبح تعالي

ايا لحظة آزفه

فانت التي توقظين الفؤاد الكتوم

ليرفض اشعارنا الخائفه

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يبيعون اسماءنا والسنين التي جذرتنا

ببقيا امان

نفرّ الاغانى

وتترك اشعارنا سابحه

ببحر من الزيف . ، والذل ، والامتهان

ونهمو بخوف الى نجمة اسقطتها السما الصائحه

توشوشنا : ان سر ارتجاف المفاصل يأتي من الخوف ..

آه نسينا الدروب التي تبغى اليقظة الجامحة

تعالي .. وخليك .. خليك يانجمة العمر إنا خسنا الرهان

فقد أغرقتنا سنين الريا الطافحة
وشلّ صراخ الحروف الهوان
نريدك صوتا .. نريدك نارا
تعالى كما نشتهيك
فإنا نموت وقوفا واشعارنا — كالنسا — نائمة

■ ■ ■ ■

تمطى بصدرى صمت الخطى المجهد
وقال الغد

تيقظ فان الركود الذي انت فيه انتحار
حزين .. حزين .. حزين

ومن كوة الخوف نر الهروب . اختيار
وذثر عيني ثم استفز الطيوف

لاعرف ان الذي نحن فيه
أسار
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

و يغفو على صمتنا الموعد

ويهفو تراب الديار

لموج البحار الذي شله ماؤه الراكد

سأنتحر الان يا حاضر

— وهذا الركود الذي انت فيه ،

أليس انتحار؟؟

■ ■ ■ ■

الحاضر

فصل
السع

حنائك فالقلب الذي لا يوارب
بغيرك يدميه الأنين ألمعائب
اغثي اذا ما هبَّ صوتُ قصائدي
وقد زانه لحنٌ جريحٌ مطالبُ
احبك - يا انت التي فوق أحرفي -
سماء تشد العمر شداً تواكبُ
وتشرب حزني جرعةً ثم جرعةً
ويبتاع غيمي صحوها والكواكبُ
تعالى اريك الجرح كيف أستفزه
صراخٌ بروحي مدمن النزف ناحبُ
اريدك دمعاً يغرق الحرف مرةً
ويغرقني اخرى ، فللدمع ساكبُ
لعيني غيمٌ لا يملّ هطولهُ
وللقلب وجهٌ شوهته ألمخالبُ
وها انني مأوى لكل مواجعي
يدثرها حزن بقلبي غاضبُ

لنا حاضر قد اتعب النوم جفنته
يدارى اذا ما اخجلته المثالُ
وان زاره جرح يضيق بنزفه
ويركع ان «بالت عليه الثعالبُ»
ويبتاع زيفا كي يذيب صراخنا
بخوف جبانٍ وشحته العناكبُ
وان لاح للمعينين ضوءً لخطوة
تمسكن قال: الضوء آتٍ وذهابُ
تدثر بصمت الموت والموت نعمة
عليك وللتأريخ عين تراقبُ
ودغ طليقة الاعداء تستعجل الردى
اذا كنت صمتاً طلقته المذاهبُ
كأني اراك اليوم طفلاً يخيفه
انين الليالي والضياء عنك غائبُ
اذا كنت لاتقوى على الذل فافتحم
حصارك كن سيفي فاني المحاربُ
اريدك عينا لاتنام فقد غزت
مضاجعنا ديدانهم والعقاربُ
فديتك روحي انها فوق احرفي
سماء تخاف النوم تشكو تعاتبُ
فخذ بيدي للنور انت سفينتي
وانت اذا ما عافني الناس صاحبُ



الامبراطورية العربية الإسلامية

من القرن السابع
إلى القرن الثالث عشر

مفهومها السياسي
والمتادني
وصورتها في الشعور الجماعي للأمة

بقتام : اندريه ميكيل
عضو الكوليج دي فرانس
ترجمة : أحمد درويش

الحديث عن وجود الامبراطورية أو «الامبراطوريات» في مجال
التاريخ العربي، لا يمر دون اثاره مشاكل كبيرة، من بعض زوايا المعنى

الذي يمكن ان يؤخذ فمن مصطلح كلمة «امبراطورية» وهي مايقصد بها : اقليم متسع الى حد كاف ، خاضع لسلطة مركزية واحدة ، هذه السلطة تتجسد بدورها ، غالبا ، في رجل أو في أسرة مالكة ، ودون أن نتحدث عن أوليات هذا المفهوم مُفْتَرَضِينَ توافرها في حالة «الامبراطورية العربية الاسلامية» ، ينبغي أن نفرق في التاريخ العربي بين اربع مراحل : الاولى مرحلة «الخلفاء الراشدين» ابوبكر وعمر وعثمان وعلي والسلطة الموحدة في هذه الفترة — رغم بعض مظاهر التوتر الواضحة كانت ذات حساسية خاصة — فلقد كانت هذه السلطة قائمة على الشرعية المستمدة من خلافة الرسول ، لكن الامبراطورية لم تكن قد وجدت بعد ، كان مازال ينقصها الكثير لكي تصل الى الحدود التي سنعرفها فيما بعد .

كان عهد الخلافة الاموية في دمشق (٦٦١ — ٧٥٠) دون شك هو العصر الذي ظهرت فيه الشروط الثلاثة لقيام الامبراطورية في اكثر حالاتها تأكدا : إقليم متسع يمتد من اسبانيا الى الهند الغربية وجيخون ، وسلطة مركزية تمارس الحكم من العاصمة السورية من خلال خليفة ينتمي الى الاسرة العربية الحاكمة ، وهي اسرة واحدة تأخذ احيانا شكل فروع مختلفة . ومع قيام الخلافة العباسية تتغير الامور بدرجة ملحوظة ، فاذا كانت الدولة في مجملها خاضعة لحكم اسرة واحدة هي العباسية ، فان قضية «السلطة الواحدة» على الاقل فيما يتصل بالجانب التنفيذي ، تتضاءل الى درجة ملحوظة فمنذ الفترة الاولى للخلافة العباسية التي تتحدد طرفاها غالبا بعامي ٥٧٠ — ١٠٥٥ . والسلطة المركزية تتحالف مع اقاليم مستقلة في الواقع ومحكومة احيانا بأسر مالكة حقيقية مع الاعتراف بالسلطة المركزية — ويبلغ الامر حد أن يرى الخليفة في بغداد سلطته ترفض من بعض البلاد التي فيها خلفاء منافسون مثل قرطبة والقاهرة .

في الفترة الثانية للخلافة العباسية (١٠٥٥ — ١٢٥٨) تتأكد هذه

الظاهرة وتأخذ اعلى مستوياتها من خلال حجر السلاطين الاتراك على الخليفة العباسي نفسه في بغداد قبل ان يختفي هذا الخليفة تحت وطأة المغول.

ليس موضع حديثنا هنا، كما هو واضح، أن يعالج خلال بضع صفحات مجموع المشاكل التي تثيرها دراسة فكرة «الامبراطورية» في التاريخ العربي في العصور الوسطى فتلك المشاكل لا تتصل في الواقع فقط بالتاريخ ولكنها تتصل بمفهوم حضارة بأكملها ذلك أن «السلطة» في هذه الحالة ينظر اليها من خلال علاقتها بالدين، ومناقشة قضيتها تطرح للنقاش فكرا بأكمله لا يفرق فيه الاسلام بين العقيدة وتطبيقاتها القانونية والسياسية، او بعبارة اكثر بساطة بينها وبين الحياة اليومية، ومن المخاطرة اذن معالجة كل هذه الاسئلة التي تتصل بمجمل الحضارة، والجانب الوحيد الممكن معالجته هنا، هو رصد بعض الملامح الرئيسية المتصلة بتصور «السلطة» ثم بممارستها وبممثليها، وبرقعتها، واخيرا بمفهومها في الوعي الجماعي «للأمة».

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ينبغي اولاً التفريق بين نوعين من الاقاليم، «دار الاسلام» وهي التي تحكم بمقتضى قانون الاسلام، ودار الحرب، وهي مدعوة في الاساس الى «الهدى» واذا اقتضى الأمر فهي عدو تحارب، والتعريف الدقيق لهذين النوعين، يعطي مجالا عند الفقهاء لمناقشات عديدة ودقيقة، مستمدة أساسا من خلال المواقف التاريخية الواقعية التي مرت بها الدولة الاسلامية، والتي اوجدت جيرانا للمسلمين ليسوا بمسلمين ولا مغزوين ومن هنا ظهر النوع الثالث الذي تمثل في البلاد المعاهدة، دار الصلح، وأشهر حالات هذا النوع يتمثل في بلاد «النوبة» التي احتفظت فترة طويلة باستقلالها في مقابل دفع جزية من العبيد (١)، ومع ذلك فقد ظل التفريق قائما بصفة رئيسية بين النوعين الاولين، وهو تفريق قديم وسوف نعود اليه فيما

بعد، لكن نسجل فقط أنه بين هذه الانواع الثلاثة، كان امبراطور الروم او ماكان يطلق عليه «ملك العصاة» واحيانا بطريقة اكثر قسوة «الكلب» كان يمثل في نظر الاسلام امبراطور ارض الكفر.

فيما يتصل بدار الاسلام والسلطة التي ينبغي ان تحكمها نشأت المجادلة الاساسية من قضية خلافة الرسول ذاتها، والقضايا التي اثارها، وكان أولها مسألة «الوحي» والمصدر التشريعي، هل تعد قاصرة على «القرآن» وحده، أم يضاف الى النص المقدس الأمثلة المستمدة من حياة الرسول واصحابه، أم يعتبر أن «الرسالة الدينية» مازالت مستمرة في العطاء على الاقل من خلال «أهل البيت».

وبجانب مشكلة مصدر «التشريع» ثارت مشكلة القائم على تنفيذ هذا التشريع كيف نختار «امام» الجماعة، خليفة محمد، وحول هذه القضية، حدث خلاف رئيسي بين الشيعة والسنة، فنظرية الشيعة الذين لم يصلوا الى منصب الخلافة الا مع الدولة الفاطمية في مصر (٩٦٩ - ١١٧١) تعلن أن السلطة من حق أحد افراد سلالة النبي، الذي يستطيع - في رأي بعض طوائف الشيعة - أن يكون وسيلة امتد من خلالها الوحي.

وعلى العكس من ذلك كان رأي السنة: فالوحي انتهى بمحمد اخر الانبياء وخاتمهم والتشريع كله متضمن في القرآن والسنة وتطبيقاتهما في حياة الرسول وصحابته واجماع المسلمين.

ترك الموقف السني جانبا مشكلتين خطيرتين تدوران حول مصدر التشريع وطريقة تنفيذه، اولاهما مشكلة أو دور «الامام» التشريعي في اطار مجتمع اصبح كبيرا، ويواجه اكثر فاكثر مواقف جديدة لم يكن من الممكن وجودها في عصر بداية الاسلام، وتجدد هذه المواقف واختلاف وجهات النظر حولها كان يمكن ان يقود دائما الى مؤثرات خطيرة واتجه الاتفاق شيئا فشيئا الى ان مكان الاجتهاد الشخصي «الرأي» ينبغي أن

يكون محدودا وأنه ينبغي اللجوء امام الظروف المختلفة الى «القياس» الذي يعتمد على المقارنة مع ماتم في الصدر الاول للاسلام. والذي اصبح مبدأ في كتب مؤسسي المذاهب الاربعة الحنفية والمالكية والشافعية والحنابلة ووصل الامر الى اعتبار ان كل المسائل المحتملة من الناحية الفقهية قد نوقشت، وانه لاداعي — كما ستظهر الدعوة بعد — لاعادة فتح باب الاجتهاد.

ومادام قد حدد مجال التشريع على هذا النحو فقد بقي أن يحدد الرجل الذي يجسده وينفذه على اعلى مستوياته، وبالنسبة للشيعة، كما ذكرنا، فقد حلت المشكلة على أساس احقية سلالة النبي، وحصر النقاش حول هذا الفرع او ذاك من هذه السلالة، وعند اللزوم — من خلال تعريف الامام نفسه كمصدر ليس فقط للتشريع، وانما عند الضرورة كمصدر «للولحي» المستمر، أما «اهل السنة» فقد وضعوا جانبا نقاش الشرعية التي اعترفت بها جماعة المسلمين واعترف بها التاريخ لخلفاء محمد الاربعة، وحددوا فيما بعد ذلك، شروط الامامة بانها حق لاكفأ «المسلمين» المختار من جماعتهم، ومن هنا كان رأي الخوارج المتطرف بأن الخليفة يختار تبعا لكفاءاته وصفاته الشخصية وتبعا لتلك الكفاءات فقط ولو كان عبدا اسود.

ولكن الجانب التطبيقي لاختيار الخليفة ذهب في اتجاه آخر، فلقد قاد حسم النزاع الذي نشأ بموت علي، لصالح معاوية مؤسس خلافة دمشق وتحديد معاوية مؤسس خلافة دمشق للأمر في اسرته، قاد ذلك «اهل السنة» الى اتباع سياسة واقعية، املتها اساسا فكرة القلق على تفتت الجماعة، ومن هنا قل الحاح «اهل السنة» على مسألة شرعية السلطة، في اطار انها، بالطبع، محققة لضرورة اخرى من ضرورات «التشريع» وهي فضيلة الامان والطاعة.

والذي يهمننا، حتى نضع الظروف التاريخية في الاعتبار، أي اهل السنة الذي شدوا الاهتمام طوال العصور الاربعة التي اشرفنا اليها من قبل، ومن خلال الانتاج الغزير الذي كتب في هذا الموضوع (٢)، سوف نأخذ أولا موقفين متطرفين يفسران شرعية «السلطة» في التشريع والتطبيق. احدهما يؤكد أن السلطة هي في نهاية الامر «شر لابد منه» وهي تستمد سبب وجودها من استحالة تعايش الناس وحدهم في سلام برغم ما انزل اليهم، وهو رأي يذهب الى ابعد مما يذهب اليه رأي الخوارج الذين يرون أن «الامامة» شيء ضروري مع انهم يرون ضرورة ارتباطها الدقيق بتنفيذ ما جاء به الشرع، والرأي الثاني وهو موجه ضد الشيعة بطبيعة الحال، يرى ان كل إمام ولي في اعقاب فترة من الخلاف والعنف، هو امام بلا شك، ولكن ليس له من الحقوق ما كان يسنده الشيعة الى «علي» الذي ولي بعد مقتل عثمان.

ورأى اهل السنة في مقابل هاتين النظريتين، ان هناك ضرورة لأن يوجد على رأس جماعة المسلمين امام واحد، معترف بشرعيته من هذه الجماعة واقامة هذه السلطة واجب على الجماعة كلها، وواجب الامام هو تطبيق الشريعة والعمل على احترامها.

ان روح «اهل السنة» التي توضح الفرق بين العصور الاولى للاسلام وبين ماتلاها تظهر بجلاء تام في عبارة احد الفقهاء، اذ يرى «أن الامام يختار ليكون خليفة للنبي في الذود عن الدين وتنظيم شؤون هذه الدنيا» (٣).

هناك ثلاثة ملامح رئيسية ترتبط بمنصب الخليفة

اولا: العلاقة المتبادلة بين الحاكم والرعية «فعلى الرعية الاحترام والطاعة المطلقة، لسلطة مطلقة وعلى هذه السلطة أن ترعى النظام والعدل، فليس هناك اذن «مطلقية» في الواقع ولكن هنالك فقط «حق» وهذا الحق قائم

على توفر اهلية القيام بالحكم .

ملمح آخر هو ان الامام لا يملك كل السلطة الروحية ، مادامت تلك خاضعة لاوامر إلهية نزلت في القرآن ، لكنه مع ذلك هو « الراعي » لها ، والذراع الحارسة . لقد اوكل الشرع رعاية المصالح الانسانية للامام الذي يمثله في مجال الدين (٤) فالسلطة الزمنية اذن لرئيس الجماعة ، مستمدة من دوره باعتباره منفذا للشرعية التي هو ملزم باتباعها ويتساوى في ذلك مع كل الرعية ، « الحق » اذن وحده لا يكفي لاعطاء السلطة للامام ، ولكن يلزمه — لاستحقاق السلطة — تطبيق الشرع « فان ترك العقل لنفسه دون الرجوع الى الشرع لون من فوضى الذاتية » (٥) .

الملمح الثالث يكمن في تعريف ما « الشرعية » — فشرعية سلطة الحاكم — بصفة عامة — ليست موضع نزاع في رأي أهل السنة — ودليلهم من القرآن : « يا أيها الذين آمنوا اطيعوا الله والرسول واولي الامر منكم » ، لكن هل هناك شرعية خاصة للفرد الذي يمارس الحكم ، يرون في هذا حديثا منسوبا الى النبي ومعناه : « سيأتي من بعدي قوم يحكمونكم الحاكم الصالح مع صلاح الحاكم الضال سيحكمكم مع ضلاله .

ولكن اسمعوا لهم واطيعوا ، في كل ما يوافق الحق ، فاذا فعلوا خيرا كان خيرا لكم ولهم ، واذا فعلوا شرا كان خيرا لكم وشرا لهم » (٦) .

تركز النظرية السياسية لأهل السنة اذن بوضوح شديد على « الشرع » أساس الدولة التي توكل فيها المعرفة والهداية الى علماء الجماعة ، والتطبيق والتنفيذ الى الخليفة امام الجماعة « ممثل شريعة » الله في الارض ، وخليفة الرسول ، لكن هذا التصور المثالي ارتطم خلال التاريخ بحقيقة تقسم اجزاء سلطة الدولة في الاقاليم ، ثم مع التدخل التركي السلجوقي يصل هذا التفتيت الى اعلى مستوى حيث نرى السلطة المدنية في بغداد ، لم تعد سلطة الخليفة وحده ، ولكن سلطة « السلطان » كذلك وهذا التغير

الذي حدث يمكن ان نلمح اثاره في انتاج الغزالي المتوفى في القرن الرابع ، فهو يميز بين الانبياء الموكلين بتبليغ كلام الله ، والملوك الموكلين بتطبيقه حتى يعيش الناس في العدل ، لكن الغزالي بعد ذلك ، انطلاقا من التفكير في التاريخ السياسي الاسلامي الماضي او المعاصر له ، يضع في خط ، هو امتداد لتفكير اهل السنة ، وجوب الطاعة العامة للحاكم ، في درجة او اخرى ، ملكا او اميرا او سلطانا او حاكم اقليم .

المشكلة التي تثار منذ ذلك الوقت هي معرفة ما اذا كان الاسلام «السني» يوافق اذن على «التعددية السياسية» التي كانت حقيقة في تاريخ المسلمين (٧) وفي الحقيقة فاننا اذا اخذنا التاريخ في حسابنا فان النظرية تبقى دائرة حول نظام الخلافة الموحدة التي ظهرت نماذجها في التاريخ الاسلامي على الاقل حتى القرن العاشر والذي ظل اهل السنة يرونه امثل نظام في البناء السياسي الاسلامي .

ومادام احترام «الشرع» مؤكدا على كل المستويات ، من خلال من يقومون بالاشراف على تطبيقه ، فانه يفترض اذن ، ان يوجد الى جانب الخليفة الشرعي الواحد وفي اطار جامعة اسلامية ، سلاطين وممالك صغيرة ، فرض التاريخ وجودها واحترامها قانون الشرع ، بشرط ان تخدم هي بالطبع هذا القانون ، كما عبر عن ذلك ببلاغة هنري لاوست : « كانت الخلافة تابعة للعباسيين ولم يكن واردا محاولة نزاعها منهم وكانت السلطة الحقيقية في الاقاليم المختلفة (٨) تابعة للسلاطين والملوك . ولم يكن واردا منازعتهم فيها ، فمحاولة ذلك كانت ستؤدي الى مشاكل خطيرة ، ومن جهة ثانية ، فلقد امر النبي بطاعة أولي الامر — والحل يكمن في المعادلة الوسطى اعتراف بالسلطة السامية للخلافة يجعلها بدورها شرعية ، وتكون الخلافة من هذه المملكة «ومن غيرها» يعطي الخلافة قوة جزئية كانت ستحطم لولا وجودها» (٩) .

من هذه النظرة التي هي بلا شك شديدة السرعة، نستطيع على الأقل ان نستخلص بعض النتائج . «الامبراطورية» لا تفترق عن غيرها من اشكال الحكومات فيما يتعلق بوظيفة السلطة، فالسلطة الوحيدة فوق الارض هي لله التي تجسد من خلال الشرع، وكل حكومة على اي مستوى تأخذها، يجري تعريفها من خلال علاقتها مع ذلك الشرع، واذا كان «الدين والدولة توأمين» فان احدهما هو اساس الجماعة والاخر حارسها، وكل انواع السلطة، انطلاقا من هذا، لها نفس الدور، وكل سلطان يحدد على انه ظل الله على الارض (١٠)، وذلك يوضح انه لا يوجد اذن (في الاسلام) كلمة يمكن ان تطلق على مانسميه، مع اختلاف في المفاهيم التاريخية، بالامبراطور، والمصطلحان اللذان يطلقان هنا، يرسلنا أحدهما وهو «الامام» في اتجاه الجماعة، ويرسلنا الآخر «ال خليفة» في اتجاه مجرد منفذ لاوامر «الله» او «خليفة النبي» وحتى قضية السلطة العليا ذاتها — التي هي جزء من المصطلح الامبراطوري ذاته عندنا — تنتمي هنا، امام ذلك التشريع الذي ينبغي الاحتكام اليه دائما — باعتباره صادرا عن الله، مبلغا عن طريق رسوله — مصدرا لتفكير الجماعة — والخليفة الذي هو امين الشرع وحارسه، يقود الجماعة دون شك بالمعنى المطلق للكلمة، لكنه يقودها اولا تبعا لهذا الشرع وفي نحوه وهو الذي يوجهه .

ويمكن ان يقال بطريقة رمزية، اذا كان الخليفة على رأس الجماعة وهو «امامها» فان ذلك يعني انه ككل «امام» في الصلاة، يقف في الصف الاول ولكنه يتجه مثل الآخرين الى نفس الاتجاه، نحو المحراب الذي يمثل في المسجد قبلة المسلمين الى مكة، هذا التصور العام ادخلت عليه النظرية والحقيقة التاريخية بعض التعديلات الطفيفة فالاسلام، وتلك نقطة جرى الالتحاح عليها اكثر من اي نقطة اخرى، لا يعرف التقليدية «الارثوذكسية» بالمعنى الذي نفهمه من المصطلح والازدهار المعجز

لمدارس الرأي المختلفة فيه دليل على سعة التجربة والاجتهاد والتي يستطيع كل مؤمن — في اطار التمسك بالتشريع بطبيعة الحال — أن يعمل فيه عقله، والتاريخ من ناحية ثانية وخاصة بدءاً من القرن العاشر عندما تحولت امارة الاندلس الى خلافة تنافس خلافة بغداد، وتعدد انفصال الاقاليم والممالك، في مواجهة بين صورة الخلافة وحقيقتها، ومن كل هذا ولدت المناقشات التي اثرناها باجمال (شديد)، حول شرعية السلطة وخاصة السلطة العليا، وحول ضرورة كونها واحدة، او على العكس، حول ضرورة التنازل لصالح الحكام المباشرين، وينبغي أن نضيف الى هذا اذا ظللنا أوفياء لنظرية الوحدة والشرعية ذلك التعارض الازلي الذي يفرق بين القائلين بامام علوي، وبين «اهل السنة» الذين برروا تحت حكم الامويين والعباسيين، سلطة الحكم القائم باسم مصلحة التثام الجماعة، ملاحظين ان هذا الالتئام هو افضل وسيلة لتحقيق الامان، وفي النهاية فان الامويين والعباسيين ينتمون هم ايضا الى قبيلة النبي بمعناها الواسع (قريش).

لكن الاساس يبقى، كما قلنا، ممثلاً في قيام «الامبراطورية» بالدفاع عن الشريعة وتطبيقها وهي التي تمثل هيكل السلطة، وقد يثير البعض التساؤل لمعرفة ما اذا كان ينبغي في حالة السلطان الجائر بقاء شرعيته باسم الحفاظ على السلام الاجتماعي والتثام الجماعة، او انه ينبغي القيام ضده باسم المحافظة على الحقيقة والعدل، وحجة الاخرين، ان الامان والجماعة على اي حال معرضان للموت تحت حكم السلطان الجائر، ولكن المناقشات تخضع مرة اخرى لضرورات الاحداث التاريخية، ونستطيع هنا ان نأخذ الغزالي «كنموذج للتفكير السني في هذه الناحية فما دام هناك قدر من الطوعية الضرورية في النقاش النظري او تصور حقائق الاشياء، فانه يبقى ان الاسلام السني، وهو في حالتنا ذو اغلبية مطلقة، تستطيع ان تبرز فكرته من خلال تصور مثالي اسيء تطبيقه»، هذا التصور المثالي الذي

تحقق في بدايات الاسلام ظل باقيا ، رغم كل العقبات في عصر السيطرة التركية واخيرا تحول الى حلم عندما اختفت الخلافة امام الزوبعة المغولية وتحولت من كونها سلطة واحدة كانت لها صورة السيادة المطلقة العليا الى سلطات محلية محدودة ولكنها اكثر واقعية ، اعترف بشرعيتها كما هي على الاقل باسم مبادئ المحافظة على الضرورات المدنية والجماعية .

هذه الواقعية التاريخية ، حتى وان قبلت بوضوح تام ، لم تصحح أبدا طرفا في التصور المثالي الاساسي الذي يهدف الى المحافظة ، رغم كل شيء ، على بناء امبراطوري لا توجد ولا تبرر قوته ولا وظيفته ولا هيكله الا من خلال الدفاع عن التشريع وتمثيله .

حقائق التاريخ تلك التي رأينا كيف أنها اخذت في الاعتبار ورفضت في وقت واحد من المهم الآن أن ندرسها (دائما بالقياس الى التصور النظري) مع شيء من التفصيل وأن نناقش بعض الملامح الرئيسية للامبراطورية العربية الاسلامية من القرن السابع الى القرن الثالث عشر وبعض الملامح الدقيقة اذا اقتضى الأمر ، مشيرين الى التغيرات التي استطاعت أن تظهر خلال المراحل الأربع التي اشرنا اليها في بداية هذه الدراسة ، وسنتحدث بالتتابع عن الحاكم والسلطة ، والاقليم .

بما أن الحاكم هو ممثل وحامي الشريعة ، فكيف يعين من يجسد هذا المعنى في اعلى مستوى ؟ وكيف حدث هذا على مستوى الواقع ؟ اذا وضعنا جانبا الخلفاء الاربعة الذين جاءوا بعد الرسول مباشرة ، واختيروا باجماع صحابة الرسول (وهو اجماع يضطرب في بعض الاحيان ، وعلى كل حال فقد نظر اليه الشيعة احيانا بعين ناقدة ، او عارضوه معارضة تماما) اذا وضعنا هذا جانبا ، نجد أن تعيين الخليفة جاء انطلاقا من مبدأ انتمائه لاسرة مالكة ، الاسرة الاموية بالنسبة للخلافة في دمشق وبعد سقوطها بالنسبة لامارة ثم خلافة قرطبة وهي اسرة تنتمي الى الاسرة الكبيرة للرسول

(قريش) ، والاسرة العباسية بالنسبة لخلافة بغداد منحدرين من عمومته ،
واخيرا اسرة المنحدرين من بنت محمد فاطمة زوجة ابن عمه علي بالنسبة
للخلافة في القاهرة فالواقع اذن ان القبيلة الرئيسية غطت بفروع مختلفة تبعا
لظروف مختلفة تطور السلطة ، ولم يكن الابن دائما هو بالضرورة الورث
المختار للخليفة الميت ، ولناخذ مثلا من الامويين ، لقد رَصَدْتُ صلة القرابة
بين الافراد الذين تتابعوا في تولي الحكم فكانت على النحو التالي ، ابن ،
ابن ، حفيد ، أخ الجد ، ابن ، ابن ، أخ ، ابن عم شقيق ، ابن عم شقيق ،
أخ ، ابن أخ ، ابن عم شقيق ، أخ ، ابن عم ، الأب ، فنحن نرى اذن انه
اذا كان قد تحقق اذن شرط العائلة المالكة الواحدة فان التطبيق الكامل قد
تعرض لتغيرات هامة وتلك التغيرات قد يكون سببها ، تفضيلات شخصية ،
او الخضوع لضرورات الظروف وعلى الاخص الصراع الداخلي على مستوى
الفرع أو الفرد ، هذا الصراع الذي تعاظم مع تصاعد سلطان قادة الجند في
العصر العباسي .

هذه هي حقائق قضية الارث ، ومع ذلك ففي قلب هذه الحقائق تكمن
مبادئ النظرية ، وقد اكتمل اعدادها من خلال الضوء المزدوج للتاريخ
الواقعي والتشريع الخالد ، فيمكن من ناحية أن نعتبر ان مصادفات اختيار
ولاة العهد في الامبراطورية قد اثرت بدورها في بناء النظرية الاجتماعية ،
ولكي تبرر للاجيال القادمة باسم مصلحة التثام الجماعة ، ما انتجته
الاحداث ، ولكننا نستطيع ايضا ان نعتبر ان ماحدث هو العكس بمعنى أن :
التصور المثالي بالنسبة لأهل السنة على الاقل — في الربط بين منصب
الخلافة وشروط الاهلية (التي ينبغي توافرها في شاغلها) كان عاملا مسبقا
قلب النظام الوراثي المعتاد في الانظمة الاخرى — والذي بمقتضاه تنتقل
السلطة مثلا من الاب الى الابن البكر وبين واقع السلطة العليا ، والتصور
الذي قدم عنها ، استمر تذبذب النظرة بين شروط تعيين الخليفة ، شرعا ،
والعادات المتبعة في اختياره «واقعا» .

لنبدأ بقضية «ترشيح» الخليفة، ونعرض أولاً رأي الشيعة في جوهر المسألة وهو أن ايلولة السلطة، لابد ان تركز على امتداد نص مقدس من الله موصى به الى رسوله تنتقل بعده فيما يتصل بالخلافة الاسلامية الى علي ثم الى سلالته. وأهل السنة — وهم الاغلبية — يعارضون هذه النظرية، وخاصة فيما يتصل بشرعية توارث السلطة. واعتباره تقليدا واجب الاتباع، ويرى اهل السنة أن الطريق الوحيد والممكن لتعيين الخليفة — هو الاختيار والانتخاب — اذا اردنا استخدام هذا التعبير، ولكن سنرى فيما بعد أي لون من الانتخاب هو. ومما هو غني عن القول هنا أن نظرية أهل السنة تركز على حقيقة أن هذا الاختيار — في أساسياته وفي طرائقه — تابع للهدف الاساسي منه، وهو اختيار مسلم شديد الكفاءة، تتحقق فيه الشروط التي وضعتها الشريعة، لكن المشكلة التي تثار هنا تتصل بتحديد عدد الذين يختارون اسم الخليفة القادم، العدد الممكن والمرجو والشرعي ودون أن يدخل في تفاصيل النظرية «مسبقا» فان هنالك شيئا مؤكدا، وهو انه مراعاة لابعاد تكون المجتمع ذاته، فان من المستبعد أن يكون هذا العدد شديد الاتساع، وفعالية الاختيار في ان تكون محددة ومن الافضل ان تؤخذ في الاطار المحلي للمدينة التي يعيش فيها الخليفة المرشح، وهناك حل آخر — وهو الذي اختاره عمر قبل ان يموت — وهو ان يختار الخليفة مجلسا يحدد عدد اعضائه واسماءهم وتكون مهمته ان يعين اسم الخليفة المقبل، واخيرا فانه يجوز ايضا ان يعتبر داخلا في هذه النظرية في الاختيار، ترشيح الخليفة السابق، بشرط ان يتم ذلك الترشيح من خلال وصية، وان يكون خارجا عن فكرة الوراثة العائلية فالخلافة لايمكن ان تعد ثروة شخصية .. تورث. ومن الناحية التطبيقية فان ايضاء الخليفة باسم كل من يخلفه، كان يعتبر — وينبغي التأكيد على هذه النقطة — كأنه نوع من انواع البيعة او الانتخاب، وكانت البيعة في هذه الحالة تنحصر مهمتها في «مبايعة رجل خاص، مختار من قبل اعلى رجل في الامة، لكي يخلفه» (١١) لقد

استعرت هذا التعبير من هنري لاوست . وهو قد لخص بكلمة «مختار» مفتاح موقف اهل السنة، فهو حقيقة مختار من قبل الخليفة السابق، ولكنه مختار من قبل الجماعة التي يرمز اليها ويمثلها هذا الخليفة، وهو مختار كذلك من خلال صفات الكفاءة التي تحتمها الشريعة.

حتى الآن، يتم تعيين الخليفة، كما حدده الفقهاء، وظهره الواقع التطبيقي التاريخي من خلال ترشيح ودعوة للبيعة يقوم بها عدة اشخاص * ثلاثة او خمسة أو عشرة على الاقل في رأي البعض، او شخص واحد يشرط ان يكون هو الخليفة العامل والذي يأخذ على عاتقه مشكلة من يخلفه . والغزالي فيما بعد يطور الموقف الفقهي، فيجيز أن يتم الترشيح من شخص واحد ولو لم يكن هو الخليفة، والغزالي هنا يقر بالفكر الوضع الذي كان سائدا في عصر الاتراك السلاجقة (المرحلة الرابعة التي اشرنا اليها في البداية) حيث ان «السلطان» وهو صاحب السلطة الحقيقية، يستطيع أن يرشح الخليفة، والغزالي الذي لم يكن يستطيع ان يجهل ان السلطان في الواقع يستطيع ايضا ان يختار الخليفة «الذي لا يثير معه المتاعب» يبرر موقفه من خلال دعوة سلطة الانتخاب ذاتها، وقدرتها الملموسة الخاصة، فيما لو اختلفت امور السلطة وتوزعت بين اثنين او ثلاثة، يدعوها الغزالي أن تلتقي حول رجل واحد.

فالمهم هنا هو المحافظة على الجماعة من خلال تقديمها لسلطة قوية وموحدة للرجل الذي ترشحه الخلافة . والغزالي الذي لم يكن يريد أن يكون لا مع المتشددین في حربية البيعة، ولا مع الشيعة، يركز على المنهج الوسط والواقعي الذي اختاره هو، ذلك المنهج الذي يضع في الاعتبار، من ناحية استحالة قيام بيعة موسعة، مراعاة لابعاد المجتمع .. ويعتبر من ناحية اخرى ان اختيار الخليفة تبعا لما يقول به الشيعة لون من اكتساب الحق الالهي .

وايا ما كان الامر، حين يحدث، الترشيح والانتخاب وفقا للشروط والظروف التي اشرنا اليها، فاننا لا ينبغي ان نفهم من «الترشيح والانتخاب» هنا مانفهمه نحن الآن من المصطلح الحديث investiture، فان الجماعة هنا، حين تعبر عن نفسها من خلال اصوات متعددة او من خلال صوت واحد، ينمحي دورها دائما كمصدر لذلك «الانتخاب»، امام الشريعة، وان الجماعة مدعوة لكي تقول، من هو الذي يعد من الناحية النظرية اكثر استحقاقا لكي يمثلها، وتعين الخليفة يشار اليه بمصطلح «البيعة» وهو بمعنى «الولاء» المقدم من الجماعة او من ممثليها للشخص الذي طرح اسمه عليهم، واما ما نطلق عليه نحن investiture فهو مجرد، التعيين الاسمي «التولية» كما عبر عن ذلك الغزالي: «الامامة قائمة على القوة وتلك القوة حاصلة من ولاء الامة للامام» (١٢)، فالخليفة والجماعة بحق كلاهما طرف في «الاختيار» بلا شك، ولكن من خلال الشريعة التي توجب على الجميع اتباعها، توجب على الخليفة أن يطبقها امانة على الرعية، وتوجب على الرعية أن يطيعوا الخليفة.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ومجمل القول كما نرى، أن المشكلة نشأت عقب وفاة محمد وأن محمدا، عن قصد او عن غير قصد، لم يمسه، وان المشكلة قد سويت على يد الجماعة الاسلامية السنية، من خلال دعوى مزدوجة، دعوى الشرعية لدى الخلفاء الامويين والعباسيين، ودعوى المحافظة على السيادة العليا للشريعة، وتلك دعوى كانت تظهر عقب وفاة كل حاكم، وهي دعوى لم تكن تستطيع أن تستند الى اي حق بالطاعة مكتسب لفرد الحاكم او لانتمائه الى اسرة وكان لابد ان تجد مبررات استقرارها استنادا لتحقيقها «صلاح شريعة الله التي اوحى بها والتي ينبغي على الناس اذا ارادوا لأنفسهم الخير أن يعيشوا وفقا لها، لقد مرت كل الامور، في وعي الجماعة السنية، كما لو انها كانت تستعيد كلمة ابي بكر لجماعة المسلمين التي

اضطربت عقب وفاة محمد «من كان يعبد محمدا فان محمدا قد مات ، ومن كان يعبد الله فان الله حي لايموت» .

والاخذ في الاعتبار في وقت واحد للنمط النظري وللواقع التاريخي هو الذي يقدم صورة التقاليد التي ينبغي أن يتبعها الامام — فهناك اولا مجموع الخصائص التي لابد من توافرها لتحقيق شرعية الامام ، وتلك الخصائص تتطلب من ناحية البلوغ — والذكورة ، والحرية ، والسلامة الجسدية (على الاقل في مستوى الرؤية والسمع والسلامة العقلية والخلقية ، والتعود على تحمل مشاق السلطة العليا ، وتطلب من ناحية اخرى شرف النسب والانتماء الى قبيلة الرسول (قريش) كما كان الشأن لدى الامويين والعباسيين ، ويضاف الى ذلك بالطبع معرفة الشريعة ، والغزالي في هذه النقطة ، مع تقديره لضرورتها ، لم يشترط أن يكون الخليفة فقيها متخصصا وهو في ذلك يركز مرة اخرى على الواقع التاريخي الذي كان يشهد الى جانب الخليفة شخصية السلطان السلجوقي ، والغزالي يرى ان الامثل أن يتولى الخليفة معتمدا على السلطة الواقعية الموجودة بين السلطان ، والآراء السياسية لمستشاريه ووزارته ، وعلى فقهاء الشريعة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقد اخذ سلطان الخليفة أشكالا متعددة ، بدءا من السلطة المطلقة ، حتى مجرد الظهور الرمزي ، والمسافة شديدة البعد مثلا ، بين القوة العظمى للخليفة في بدايات الخلافة الاموية او العباسية ، وبين ممثلي الخلافة الذي انتهوا بانعدام كل صلة لهم بالسلطة الواقعة التي كانت في يد القواد الاتراك ، وبين هذين النموذجين الشديدي التباعد يبدو من المستحيل اعداد جدول مفصل لكل النماذج المحتملة حيث تتدخل ، تبعا للصور ، القوة الشخصية للخليفة ، قوة المحيطين به على المستوى العائلي او الاداري او العسكري ، الاستقلال الواسع بطريقة او باخرى ، لبعض أقاليم الدولة ، مساهمة الوزراء ومساعدتهم ، الموقف الداخلي والخارجي بالنسبة

للامبراطورية، لكن العودة الى النظرية النسبية للسلطة يسمح على اي حال بالتوصل الى عدد من الملامح التي تشكل في وعي الجماعة خصائص الخليفة.

من الواضح بالطبع أن الأمل أن يكون هناك خليفة يتولى بنفسه السلطة وتفويض ذلك للخليفة، يقتضي بالطبع، حتى نضع في الاعتبار ابعاد الامبراطورية الشاسعة، اختيار رجال، الى جانبه، ثقة واكفاء من ناحية الخبرة والخلق ومرتبطين اذن، بعهد الولاء الشخصي المقدم للخليفة من الرعية وعلى اي حال فان الخليفة هو الذي يحدد الخصائص المعطاة لكل واحد من كبار رجال الدولة وعلى رأسهم الوزير الذي اكد له التاريخ العباسي دوره البارز الذي كان يتموج (١٣) في بعض الاحايين.

مهمة الخليفة، تأكيد الدفاع عن الجماعة ضد اي خطر خارجي، والامبراطورية من هذه الزاوية كانت اقليلما له حدوده التي ينبغي ان يحافظ عليها وان يتوسع فيها اذا اقتضى الامر، ونذكر هنا بواجب ابلاغ العالم بالرسالة، من خلال الدعوة الى الحرب اذا اقتضى الامر، وهذه المهمة (المناطة بالخليفة) سوف يجسدها بعض الخلفاء العباسيين في احسن صورها بقيادتهم للحرب ضد البيزنطيين الذين اثرت من قبل مكانتهم على مسرح الاحداث، وثقلهم الرمزي في وعي الاسلام باعتبارهم اعداء من الدرجة الاولى ينبغي دعوتهم الى الهدى، اما الدفاع ضد الخطر الداخلي، فكان مرتبطا ارتباطا جوهريا بالسياسة الخارجية، فكلما كانت الجماعة قوية ومتلاحمة، استطاعت ان تؤدي رسالتها خارج حدودها. على الخليفة اذن التبليغ والعمل على احترام العقيدة الحقبة ومحاربة اهل البدع المرتدين والعصاة الذين هم حرب على سلام الجماعة، ولن يستقر النظام الداخلي الا اذا كان معتمدا على العدل، موفرا للرعية حقوقها ومن ثم فان مراعاة المحرمات وتطبيق العقوبات جزء من مهمة الخليفة، واخيرا فان من مهام

الخليفة ايضا السهر على المتطلبات المادية لحياة الرعية ، فهو يتلقى و يدبر و يتصرف في الموارد المالية العامة وله الحق وعليه الواجب في الاشراف على كل مايتصل بحياة الرعية اقتصاديا وقانونيا واداريا .

الادارة والدفاع والاشراف هي العناصر الرئيسة في مهمة الخليفة ، وهي تغطي في نهاية الامر حقل السلطة من كل نواحيه لكن مفتاح قيمة البناء ، والواجب الاعلى للخليفة والذي يجمع ويلخص كل الواجبات الاخرى الواجب الاول الذي حدده الفقهاء بكل دقة وهو المحافظة على الدين والشريعة ، حتى ان الغزالي يصل الى حد ان يضع للخليفة مهمة « نبوية » وتشريعية قائمة على الهدى والتعليم اقل منها على عناصر القوة والضبط التي بين يديه ، وحيث أن الخليفة ينبغي ان يكون من خلال منصبه اول من يقدم القدوة الحسنة ، وفي هذه المشكلة الاخيرة يتفق الغزالي ، في نقطة جوهرية مع المذهب الشيعي ، الذي يرفضه بالطبع فيما عدا ذلك ، فتعريف اهل السنة للامام كما رأيناه الان لا يلتقي مع تعريف الشيعة الذين يتصورون الامام الرجل الوحيد الذي له حق تأويل النصوص المقدسة ، الشارح الوحيد الثقة للوحي ، والوحيد ايضا الذي يعرف الجوهر الحقيقي للاشياء حتى في المجال الدنيوي . وكل هذا تابع لانتمائه الى الاسرة العلوية ، التي اختبرت بوضوح من خلال نص الهي هو وحده الكامل وغير القابل للضعف . (١٤)



اقاليم الامبراطورية هي الاقاليم التابعة للخلافة ، ويمثل الخليفة في كل اقليم « حاكمان » الامير او الوالي ويعهد اليه بالسلطة السياسية والعسكرية ، و « العامل » وهو مسؤول عن المال ، وفي المقاطعات الرئيسية يضم « الديوان » هذين الرجلين مع المكاتب الاخرى التي تتولى مصالح الامبراطورية ، وواحد من هذه المكاتب يشير بصفة رمزية خاصة الى مفهوم

هذه المصالح الامبراطورية ، وهو « البريد » وظيفة موروثه من التقاليد الشرقية القديمة ، مهمتها تأمين انتقال رسائل الدولة وايضا نقل المعلومات ، ومن خلال اجهزتها وشبكة معلوماتها فان هذه الوظيفة كانت تعد الجهاز العصبي لذلك الجسد الكبير للامبراطورية ، وكان المسؤول عن هذه الوظيفة « صاحب البريد » سواء في الديوان العام أو في الاقاليم ، كان شخصية مسموعة الكلمة لدى السلطة ، ولكي نستعمل تعبيرا يعبر عن مكانته الى حد ما « كان عين الدولة واذنها » وكانت اهميته تتجاوز في الواقع احيانا اهمية زملائه من اصحاب الوظائف العليا ، وحتى اهمية رؤسائه ، وكانت هناك وثائق خاصة تحدد وظيفته ، والكفاءات والشروط الواجب توافرها فيه هذه الخطة المثالية لامبراطورية تحكم من عاصمة واحدة وحاكم واحد ، تحققت على المستوى التاريخي لفترة زمنية ، هي فترة الخلافة الاموية في دمشق ، على الاقل في مراحلها الاولى ، وعلى العكس ، فان العصر العباسي شهد اهتزازات لهذه الخطة ، كما اشرنا الى ذلك ، في مستويين من مستويات السلطة العليا والاقليمية ، ففي بغداد نفسها ظهرت الى جانب سلطة الخليفة منذ القرن التاسع ، سلطة الحراس ، الذين حمل قائدهم في بداية القرن العاشر لقب « امير الامراء » ثم في نهاية القرن يظهر مع الاسرة البويهية لقب « الملك » يحمله رئيسها ، وحتى في ايران يظهر لقب « شاهنشاه » بدءا من القرن الحادي عشر مع سلاطين الاتراك السلاجقة ، وفي الاقاليم اخذ الخروج على سلطة الخليفة فظهر تحول الامر الى عائلات ملكية في مقابل اعتراف شكلي بحت بسلطات الخليفة كما كان الشأن مع الطولونيين في مصر والسامانيين في خراسان والاغالبة في تونس ، واسر اخرى شيعية كان همها الانفصال عن الوصاية العباسية مثل الادارسة في المغرب والزيدية في اليمن — وقد يصل الامر كما قلنا — وكما حدث في قرطبة والقاهرة ، أن تتحول كل اسرة الى خلافة ، تنافس خلافة بغداد ، وقد يتفرع عن الواحد منها بدورها اسر ملكية محلية كما حدث مثلا بين الفاطميين في

سواء كانت اقاليم الامبراطورية موحدة او غير موحدة ، وهي التي كان يطلق عليها «دار الاسلام» فانها عرفت على انها البلاد التي تحكمها العقيدة والشريعة الاسلامية وانها ايضا تتوافر فيها حماية اهل الذمة ، وهم اتباع الديانات السماوية اليهود والمسيحيون بصفة اساسية ، الذين طالبتهم الاسلام بدفع الجزية وضمن لهم الامان في ان يمارسوا شعائهم ، وان تحفظ لهم اموالهم وحقوقهم الخاصة ، وهذه الحماية اتسعت باتساع الامبراطورية ، وتضمنت حتى واجب المسلمين في الدفاع والحرب ، ليس فقط حفظا لدماء المسلمين ، ولكن حفظا لدماء اهل الذمة أيضا (١٥) .

لم تكن الامبراطورية اذن بناء مكونا من لون واحد من الاحجار المتشابهة الثابتة ولقد كان حجمها وحده يمنعها أن تكون كذلك ، فها هي الدولة الاموية في الاندلس ، مع مطامع واحيانا مع استيلاء على بعض الممتلكات في الناحية الاخرى من المضيق — حيث يمتد الحكم الفاطمي من تونس الى وادي النيل وفي بعض الفترات الى سوريا مكونا اقليما هائلا ، والامبراطورية العباسية حتى عندما انقطعت منها اسبانيا فيما بعد ظلت تشكل لمدة خمسة قرون قطاعا هائلا ، وماذا نقول بالنسبة للخلافة الاموية في دمشق التي لم تدم الا قرنا واحدا ومع ذلك امتدت من «كاتالونيا» حتى بلاد جيحون . في هذه الاقاليم الشديدة الاتساع ودون ان نتحدث عن اصحاب الديانات المحلية المسيحيين واليهود الذين واصلوا الحياة كما قلنا من قبل ، جنبا الى جنب مع الاسلام ، والزرادشتيين في ايران ، الم تكن هناك عقائد كبيرة اخرى اضمحلت ؟ واذا اردنا الحديث عن اللغات بدلا من الحديث عن الاجناس ، فاننا نجد نفس النغمة ، ودون أن نتحدث عن العربية فان لغات اساسية اخرى مثل الايرانية والبربرية والتركية ، قد احتفظت بعناصرها الاساسية حية ، وانماط الحضارة

(في هذه الامبراطورية) لم تكن اقل تنوعا فالبدوية واصلت الانتعاش في مناطق كبيرة على تخوم الصحراء الشمالية، وفي الاقليم الواقع بين النيل والبحر الاحمر، والجزيرة العربية، والسهول السورية - العراقية وصحراء ايران واسيا الوسطى ومشارف الهند، ثم - كما عبر عن ذلك، بامتياز موريس لومبادور - كانت الامبراطورية مسبحة من اقاليم حضارية، اسبانيا، وشواطئ المغرب واودية الانهار القديمة في مصر والعراق والهلال الخصيب، والواحات الايرانية كل منطقة منها منعزلة عن الاخرى - ولكن الحاجة الى التبادل التجاري خلقت فيها طرق عبور من زمن سحيق، هذا المجموع الهائل من الاقاليم الحضرية او البدوية، تجمعه في اطار واحد حضارات حية او بقايا حضارات اغريقية - رومانية او بصفة عامة حضارات البحر المتوسط، البربرية والمصرية والبدوية، والسورية - العراقية والايرانية والتركية والهندية.

هل هو اذن جسد حضاري متنافر، متصنع؟ من احدى الزوايا يكتشف المرء انه كذلك، فهناك نمطان اساسيان من انماط الحضارة، نمط حضارة البحر المتوسط، ونمط حضارة الشرق، وهذا الجسد الحضاري الذي ورث اقليمياً الاسكندر وروما - ضم في وقت «منطقة المضائق والاتصال» التي من خلالها تتم الحركة باوسع معناها بين بلاد البحر المتوسط الغربية، وتلك التي كان يريد الاسكندر الاستيلاء عليها. والتنوع من حيث الاجناس والديانات واللغات والثقافات التي تكونها هذه المنطقة - ينعكس بالضرورة في الصورة الكلية للاشياء، ومع ذلك فالامبراطورية ليست عناصر التجمع فيها اقل، فهناك بالنسبة لنطاقها العام رسالة دينية تتبعها وتسعى لتبلغها الاغلبية، وهناك لغة هي العربية، لغة الوحي، تمثل مكانة مقدسة من الناحية الدينية، ومكانة رسمية من الناحية الدنيوية كذلك، منذ ان فرض الامويون استخدامها في الدواوين، واخيرا فان استخدامها يمتد الى

طبقات من السكان تزداد اتساعا وفي بلاد يتعد موقعها شيئا فشيئا عن نقطة انطلاق هذه اللغة من الجزيرة وهكذا تصبح اليونانية واللغات الارامية والقبطية لغات مستبعدة او مقصورة الاستعمال في المجالات الدينية والعلمية، بينما تمتد ثقافة اللغة العربية على العكس من ذلك حتى تصل الى سدود بحر الآرال، والى مناطق قاومت بعناد لغات اخرى. وتمتد المفردات العربية، اجيانا بعنف، داخل لغات اخرى، كالبربرية والايرائية والتركية والسواحلية وغيرها . واخيرا فانه اذا كان العصر العباسي قد شهد موجة ضد الثقافة العربية — يسميها البعض موجة الثقافة الوثنية الفراتية ضد الاسلام — فان هذه الموجة كانت تنتمي الى ثقافات اخرى، لكنها ايضا جزء من ثقافات الامبراطورية الوطنية وعلى رأسها الثقافة الايرانية — ويبقى انها، وراء الفروق الشكلية بينها، تشكل جميعها حضارة مشتركة ، ومن هذه الزاوية فان الامبراطورية كانت اولا، عالما يعيش الغالبية من رجاله وفق زمن وعادات بنيت في اساساتها على الاسلام ويفضلون التعبير بالعربية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



بقى لنا في النهاية ان نتحدث عن الامبراطورية الاسلامية، لا كما قدمها لنا التاريخ ولا كما قدمها لنا التصور النظري، ولكن عن الامبراطورية كما تمثلت في الشعور الجماعي العام (للمسلمين في هذه الفترة)، وهنا تقابلنا مشكلة كبيرة هي المشكلة التالية: كيف يمكن ان نجد هذا الشعور ممثلا في داخل انتاج ادبي ضخم، انتاج يعكس في الواقع نمط «العالم» و «الاديب» و «الكاتب» و «التاجر» ولكنه لا يهتم كثيرا بانماط العامة من سكان المدن والقرى من الفلاحين والصناع، والعمال، والرقيق، وصغار التجار، والباعة المتجولين وغيرهم؟

في محاولة للإجابة على هذا السؤال، وعلى الاقل اجابة جزئية، سوف

نهتم بالادب الجغرافي للنصف الثاني من القرن العاشر، ففي غيبة ادب شعبي بالمعنى الحقيقي فان الادب الجغرافي يقدم على الاقل فكر الطبقة المتوسطة، سواء من خلال مؤلفيه او من خلال الجمهور الذي كان يكتب له هذا الادب، فهذا الادب لم يكن يكتبه المتخصصون من صفوة العلماء، ولكن رجال متعلمون وليس اكثر، ومن ناحية اخرى فان هذا الادب كان يهتم بالحديث عن المسائل الواقعية: شبكة الطرق، وألوان الانتاج والحياة اليومية، وفيما يتصل اخيرا بمصادره وقيمته فانه يعتبر بالنسبة للنقطة التي نحن بصددھا الجغرافية الحقيقية ذات الطابع الامبراطوري على الشكل الذي اخذته بالقرب من نهاية الالف الاولى لسنوات الاسلام.

اخذت كتب الجغرافية العربية في هذه الفترة بصفة رئيسية بثلاثة أشكال: ادب موظفي بغداد وقد نشأ هذا الادب حول خدمة البريد، واهتم بثلاثة مواضيع خاصة، المساحة والضرائب، ووصف الثغور التي تقابل العدو، والى جانب هذا النوع، يأخذ مكانه، ادب الرحلات، التجار والسفراء والدعاة الى الاسلام او الى احد مذاهبه. والنوع الثالث وهو موروث عن اليونان يهتم بالجغرافية الارضية «صورة الارض» وهو يطمح الى وصف مجمل الكوكب الارضي، الاراضي والجبال ومجاري المياه والبحار مقسمة حسب مواقع الطول والعرض الى «اقاليم» اي الى مناطق مرتبة ترتيبا متوازيا انطلاقا من خط الاستواء، وفي خلال القرنين التاسع والعاشر سوف تبدو اولا فكرة ضرورة تجميع هذا اللون من المعرفة، وكان التساؤل عن اي حقيقة يمكن ان توضع فيها هذه الانواع المتفرعة والفنية، والتي تبدو لازمة لمعرفة «الرجل المتأدب»، ومن هذه الزاوية اصبحت الجغرافية «بالتداخل» جزءا من الثقافة العامة التي كانت تعرف باسم «الادب» وجزءا من المعرفة الموسوعية، وعلى اثر ذلك، دخلت النظرة الفارسية لكي تعدل جوهريا من مفهوم النظرة اليونانية لقضية «الاقاليم» وكانت النظرة

الفارسية قائمة على التوزيع الجغرافي السياسي بمعنى ان اجزاء الارض تنقسم بين تجمعات بشرية كبرى : الصين والهند وبلاد الاتراك ، وايران ، وبلاد العرب ، وافريقيا ، وبزنطة ، وبدلا من قيام علم رسم الخرائط على قاعدة النقطة والخط ، اصبح يقوم على طريقة اكثر منهجية معتمدة على الرسم ذاته قائمة على بساطة الشكل ، متنازلة عما كانت تهدف اليه الخريطة القديمة من ضرورة توافر بعض الاشكال الهندسية كالمرجع والزاوية والدائرة ... الخ ثم كان فن كتابة الرحلات والملاحظة الشخصية المباشرة «رأي العيان» الذي كان يناوب ، كمصدر من مصادر العلم والمعرفة المعتمدة على الكتب ، ويضع بذور نوع من التعرف — لا على البلاد الاجنبية فحسب — ولكن على بلاد الاسلام ذاتها .

وهكذا ولد في العقود الاولى من القرن العاشر ، ذلك اللون من الادب ، الذي كان من عادة بلاشير فيما بعد ان يسميه «جغرافية المسالك والممالك» وهذا النوع كان يعتمد على تقديم رسوم لمختلف اقاليم بلاد الاسلام مع تعليق ، مختصر على هذه «الخرائط» وشيئا فشيئا بدأ هذا التعليق يتسع حتى اصبح يحتل كتبها بأكملها وتضائل معه دور الخرائط فاصبح ثانويا ، على الاقل فيما يتصل بالحيز الذي يحتله كل من التعليق والخريطة . لقد قلت اننا هنا امام «جغرافية امبراطورية» فالواقع ان وصف الارض بصفة عامة كان يحتل بعض صفحات المقدمة ، والحديث عن شعوب الامم الاخرى اقتصر على بعض النظرات القليلة والمختصرة التي كانت تجيء بمناسبة وصف اقليم أوآخر من اقاليم الدولة الاسلامية على الحدود المتاخمة لهذه الشعوب واخيرا فان الهدف نفسه كان يعلن بوضوح وهو يصف بلاد الاسلام ، ووصف هذه البلاد وحدها ، لكنه كان وصفا عميقا منظما وموجها ، من خلال هذا التطور لجغرافية المسالك والممالك نحو تصور يتجه دائما الى التحديد ، ووصف الامبراطورية الاسلامية ، يمكن

ان نجد بين رواد هذا الاتجاه اسماء مثل الاضطخري، استاذ ابن حوقل وعلى الاخص المقدسي الذي يمكن ان يكون كتابه من اكثر الكتب «اعداداً» ان لم يكن من اكثرها كمالاتها، وسوف نركز عليه في الفقرات التالية.

وهناك اعتراض يقابلنا اولاً: وهو ان مصطلح «دار الاسلام» لا يظهر في هذا الكتاب، على الاقل بهذا النص، ويحل محله مصطلح آخر، وهو «مملكة الاسلام» وتطور المصطلح هنا شديد الدقة، ففي القرن التاسع، كان المؤلفون يتحدثون عن «مملكة العرب» و «مملكة العجم» لكي يفرقوا بين التجمعين الكبيرين اللذين تتقابل ثقافتهما في ذلك الحين في صدر الحضارة الاسلامية، ويمثل العراق خط التقائهما، ثم في بداية القرن العاشر، ظهر عند «الجغرافيين الاداريين» مصطلح يجمع في تعبير واحد، المصطلحين السابقين وهو مصطلح «مملكة الاسلام» دالاً، على تغير حدث في الوعي الجماعي تحت تأثير غير العرب، والاييرانيين بوجه خاص، ومظهرها الاسلام كحضارة جمعت وارتقت بكل من يؤلفونها ورفضت أي ميزة لصالح فريق منهم، وفي نهاية القرن العاشر يأتي رجل كالمقدسي فيستعمل تعبير «مملكة الاسلام» بطريقة مختلفة يستعملها بالمعنى السياسي، المطلق للمصطلح «المملكة» التي تعادل عنده «الاسلام».

هناك اذن ثلاث ملاحظات: اولاً تعبير «مملكة الاسلام»، وتعبير «المملكة» الذي كان مستعملاً في ذلك الوقت، يعكسان بوضوح، تصور «الامبراطورية» الذي كان موجوداً، وان هذه «الامبراطورية» كانت تعتبر كأنها من خصائص الاسلام واتباعه كما حددتها الشريعة والفقهاء.

والملاحظة الثانية، أن الامبراطورية والامبراطور يظهران معا عندما تستخدم فقط كلمة «امبراطورية» لكن استخدام كلمة «الاسلام» مطلقة او مكونة مصطلحاً مع كلمة اخرى، حتى ولو كانت تركز على التلاحم

الاقليمي — العقيدى فانها لاتعني مع ذلك ، استبعاد اي عقيدة اخرى ، ايا كانت ، فمؤلفونا يعرفون جيدا — ويسجلون ذلك كلما اقتضى الامر ، ان الامبراطورية تجمع الى جانب الاسلام ، ممثلين لديانات اخرى تأتي على رأسها اليهودية والمسيحية — لكن مايفهم من كلمة « الاسلام » هنا ، هو من ناحية ، معنى الاغلبية ، ومن ناحية اخرى انه نتيجة لتلك الاغلبية فان الاسلام يؤثر في هيكل الحياة للمجموع كله .

والملاحظة الثالثة ، ان الانتقال من استخدام مصطلح دار الاسلام الى مصطلح « مملكة الاسلام » هو دلالة على تحول حدث ، انتقال غير ملموس ، تصور نظري وفقهي الى ادراك انتقل الى الشعور الجماعي ، حتى ولو كان هذا الادراك — كما قال البعض — يعتمد على الاسلام من خلال تحديدات الفقهاء ، فلم يعد الفقهاء على أي حال ، هم الذين يحددون الرجال الذين يمثلون هذه الارض ويملكونها ، وكلمة « مملكة » تعود الى الاصل « ملك » وهي تعبر عن فكرة « الاخذ في اليد » والابقاء في الملكية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كانت الامبراطورية تنقسم الى تجمعين جغرافيين كبيرين : العرب وغير العرب ويغطي هذان التجمعان بالترتيب ستة اقاليم في ناحية وثمانية في اخرى ، وكلمة « اقليم » التي تميز كل جزء وافدة من الكلمة اليونانية Climat ولكنها لم تعد تستعمل بمعنى قطعة من الارض محدودة بموقعها على الخريطة ، ولكن بمعنى ، « بلد واقعي محدد » ولنقل لكي نبسط التصور وقبل ان نعود اليه ثانية ، ان كل واحد من هذين التجمعين الكبيرين كان يوجد فيه صحراء ، صحراء العرب وصحراء ايران ، واقليم منشطر ، في الناحية العربية اقليم المغرب الذي كان ينقسم الى المغرب الحقيقية واسبانيا « الاندلس » وفي ناحية ايران — اقليم المشرق الذي كان ينقسم بصفة رئيسية الى بلاد تقع شرق جيحون وبلاد تقع غربها .

لم تكن الامبراطورية اذن تظهر كجسد ذي رأس واحد، ولا حتى كجسد ذي رأسين، فلم يكن اي من التجمعين الكبيرين، العرب وغير العرب، يحس انه ينتمي الى عاصمة موحدة، وعلى العكس كانت التجزئة في الاقاليم هي التقسيم الوحيد، كل اقليم يعتبر وحدة مستقلة، وعلى هذا الاساس كانت تأتي قضية العاصمة بالنسبة للاقليم وحتى في بعض الاقاليم كانت توجد مجموعة من المدن الرئيسية، وفي بعض الاقاليم كانت توجد عاصمتان لا عاصمة واحدة، وهكذا ظهر الاسلام على الخريطة على انه تجمع لاربعة عشر اقليما ذي مكانات متساوية، حتى ولو ظهر مدح بعض المدائن على انها تجسد مجد الماضي او الحاضر مثل بغداد او القاهرة فقد كانت في عيون الآخرين عواصم محلية على نفس الدرجة من العواصم الاخرى، كانت توجد اذن في هذه الفترة هذه الاقاليم وعواصمها: في الجانب العربي المغرب (قرطبة والقيروان) مصر (القاهرة) الجزيرة العربية (مكة وزبيد في اليمن) الشام المكون من سوريا وفلسطين (دمشق)، العراق (بغداد) اعالي الفرات (الموصل)، وفي الناحية غير العربية، خوزستان (الاهواز) فارس (شيراز) الجبال (همدان) رحاب بلاد ارمينيا واذربيجان (اووابيل) «الديلم» شهرستان «كومان» السراجان «السند» المنصورة «المشرق» نيسابور او سمرقند.

كان يطلق على العاصمة كلمة «مصر» التي يشرح المقدسي: فروق معناها عند الفقهاء واللغويين المعنى العام، وعند المقدسي أن المصر يطلق على كل مدينة توجد فيها سلطة مستقلة، وكل مدينة من هذا النوع تكون مركز الادارة التي يتم فيها التصرف المالي للاقليم وتتبعها سائر المدن الكبرى والاخرى فيه (١٦)، تحت العاصمة «المصر» اذن توجد «الكورة» وبها «المدينة» التي تعرف بوجود مركز للسلطة فيها وايضا بكثرة عدد سكانها، كثرة تسمح بوجود «مسجد جامع» به «منبر» لتؤدي فيه صلاة الجمعة، ويدعى من فوق منبره للسلطة الحاكمة.

النظام اذن نظام تدرجي في مجمله يصعد من القرى الى المدينة ومن المدن الى مصر لكنه لايتجاوز ذلك ، وهو تدرج يشبه لنا المقدسي بالتدرج الصاعد من العامة الى الجنود الى الملك (١٧) ، ومن غير شك قدم بعض الاستثناءات القليلة من خلال وجود المركز الاداري «القصبية» الذي يوجد احيانا في مصر و احيانا في المدينة ممثلا للسلطة ، او من خلال وجود قوات عسكرية اكثر من العادة في منطقة ما ، او حركة مسح فيها ، لكن النظام السائد هو نظام التقسيم الذي اشرنا اليه في الامبراطورية ، من خلال تعريف مصر يقدم لنا المقدسي قائمة بالامصار ، وهي في النهاية قائمة الاقاليم التي يمكن ان يشكل الواحد منها وحدة جغرافية وسياسية وينزع في لحظة او اخرى من اللحظات الى نوع من السلطة الفعالة المستقلة (عن الامبراطورية) . لوحة الامبراطورية ، تفسح اذن مكانا — الى جانب الخصائص الطبيعية التي تميز كل اقليم عن الآخر — للتاريخ الخاص لكل اقليم ، ومن هنا تستطيع ان تلصق بكل اقليم اسماء الاسرة المالكة او الاسر المالكة التي حكمته ، ونستطيع ان نأخذ امثلة على هذا : الامويون في اسبانيا والفاطميون في مصر والحمدانيون في اعالي الفرات والعباسيون في العراق والبويهيون في الديلم والسامانيون في المشرق .

اين اذن هي الامبراطورية ؟ وهل ينطبق اسم «المملكة» الذي كان يطلق عليها ، على شيء واقعي ؟ لتذكر اولاً انه خلال (حديث المقدسي عن الاقاليم) يتبع دائما نفس الخطة مع كل اقليم : مقدمة ، قائمة باسماء المناطق ووصف لها ولمدننها ، وصف عام لمجاري المياه والجبال وللمنتجات الخاصة ، وللخراج ، الموازين والمقاييس السلطة السياسية ، المدارس الفقهية والعادات ومسح الاقليم والانتقال من فصل الى اخر بين اقليم واخر يقدم لنا في النهاية نظرة متشابهة يمكن ان تنطبق على كل بلاد

الاسلام وتجمعها كلها في مشهد واحد عام ومن ناحية اخرى فان بعض هذه الفصول يلعب دورا خاصا في بناء المشهد العام ، ويقابلنا اولا مسح الاقليم من خلال التجول فيه، فان هذا التجول لايسمح لنا برؤية داخل الاقليم فقط ، ولكن ايضا بالانتقال بين اقليم واخر ، اذا استطعنا ان نتبع خطى الدليل الذي يقودنا من خلال الوصف ، حتى ان المرء اذا اراد يستطيع ان يتابع هذه الرحلة من قرطبة الى الهند او الى بخارى في شبكة امبراطورية ونفس الشيء نستطيع ان نجده احيانا مع البريد . اما وصف منتجات الاقاليم فانه لا يتم فقط من خلال وصف الشيء كما هو او وصفه على انه خاص باقليم بعينه ولكن ايضا من خلال الاشارة والمقارنة مع الاقاليم الاخرى المشابهة في الانتاج والواقعة في نقطة اخرى من نقاط الامبراطورية ثم من خلال وصف حركة ذلك الانتاج استيرادا وتصديرا ، وهي حركة تدفع الى القول بانه في داخل هذه الامبراطورية على الرغم من الضريبة التي كانت تدفع على انتقال البضائع ، كانت حرية الحركة كما لاحظ ذلك جيدا لومبارد لها اثر اقتصادي ضخم حيث الحبوب والحيوانات والرجال وافكارهم يروحون ويجيئون بحرية حسبما تستدعي حاجة الاستهلاك .

وحول هذه النقطة الاخيرة فان اول مايمكن ان يسجل ان مؤلفا كالمقدسي يحس في نهاية المطاف انه دائما في وطنه ، ايا كان هذا الاقليم الذي يتحدث عنه ، حتى ولو لم يتفق مع الافكار السائدة ، او العادات المتبعة فيه .

وان الامبراطورية هي بالنسبة له القدرة على النقاش الديني والقانوني بين طرفين متباعدين في اقليم ضخم ، وفقا لمصطلحات وقوانين موحدة يعترف بها في كل ارجاء هذا الاقليم ، على الحديث والمحاضرة عن التقاليد والمعايير التي تقيم الفرد (في كل ارجاء هذا الاقليم) على التأثير الشعوري امام ضريح ولي كان يقده منذ الطفولة ، ولي ولد في ارض

فلسطين ودفن على بعد آلاف الكيلومترات من نقطة مولده، وعلى معرفة اي المذاهب يتبع هنا، واي المدارس الفقهية يظهر هناك وعلى الاحساس بأن الناس يعيشون نفس الزمن الذي يعيشه، والذي تتوزعه الصلوات الخمس، على الاستشهاد بمؤلف مشهور ومعروف في كل مكان، على ان يجد في كل مكان يذهب اليه مسجدا به المحراب الذي يشير الى القبلة الموحدة: مكة، وبالاختصار في ان يحس الجميع بالانتماء الى تاريخ واحد وثقافة واحدة، وعادات يومية واحدة، ومشاعر واحدة يشترك فيها ابناء الامة في مجملهم، وهو ما احس به ووضعه فيما بعد رحالة آخر هو ابن بطوطة الذي يبلغ في رحلاته افريقيا السوداء، والصين، وتجاوز الواقع السياسي الممزق، ليكتشف من ورائه عالما اسلاميا متماسك المشاعر في العمق، في حياة الناس وضمائرهم وليقول «في كل مرة رأيت فيها مسلمين احسست انني التقي باهلي وباقاربي الادنين» (١٨) .

حديث المقدسي عن الامبراطورية (او مملكة الاسلام، او المملكة او الاسلام) وهذه الفصول العامة المقدمات التي يطير فيها المؤلف بعد ان يوضح خطته، على هذه الامبراطورية التي يصف حقيقتها — المعاشة من خلال الرحلة، والمحسة من خلال الملاحظة — حقيقة ان هناك شعورا مشتركا يتحد باصرار ويعلو على التمزق الذي يشهده واقع الحكومات المحلية، وفي هذه النقطة، يجدر بالملاحظة ان هذه النظرة الكلية التي يلقيها المقدسي على الامبراطورية لم تتأثر على الاطلاق في عينيه بوجود تمزق سياسي في عصره، ليس متمثلا فقط في وجود العائلات المالكة التي تحكم في هذا الاقليم او ذاك، ولكن في وجود ثلاثة خلفاء متنافسين للمسلمين في وقت واحد في بغداد والقاهرة وقرطبة، ومن خلال نظرتة تلك، يبدو مفهوم «المملكة» في الاقاليم بعيدا عن الولاء السياسي لصالح هذه الخلافة او تلك، يبدو هذا المفهوم لكي يساهم في اعطاء مفهوم الوحدة الحقيقية والحية للعالم الاسلامي، ولكن يقدم في النهاية صورة لهذا العالم،

ادق من الصورة السياسية التي يقدمها له المؤرخون .

بقي عنصر من العناصر لم نتحدث عنه ، وهو يلعب دورا في قضية التحام هذه الامبراطورية ، فمقومات الوحدة الاقتصادية والثقافية للعالم الاسلامي ، وربما ايضا الشعور بضرورة وحدته السياسية ممثلة في الدعوة المعلنة والمنتشرة بضرورة ان يكون هذا العالم محكوما بخليفة واحد ، كل هذا كان يقويه قضية المجابهة مع العدو الخارجي ، كان التصور الجغرافي السياسي الفارسي ، كما سبق ان اشرنا يميز تحت عنوان «ملوك العالم» التجمعات البشرية الكبرى ، وكانت الامبراطورية الاسلامية من هذا المفهوم يجمع خليفاتها تحت لوائه ملكي العرب والفرس ، لكنها كانت قد عرفت بصفة نهائية على انها شيء مختلف ، وحين كتبت في مقام اخر (١٩) بان الاسلام لا توجد له «هوامش» كنت اريد ان اعبر عن الشعور الذي تولد عندي من قراءة نصوص يبدو فيها التفريق المطلق بين المملكة الاسلامية ومايجاورها ، وان الاتصال التجاري والسياسي — لم يزحزح قيد انملة ، الشعور المتمكن بتفرد واولية الاسلام ، وبالتأكيد يمكن ان يوجد تشابه بين نظام الدولة البيزنطي والنظام السياسي الاسلامي ، ويمكن ان يقارن النظام العربي التركي بالعربي التقليدي «بنظام منطقة الفرات ، ولكن يبقى انه في مقابلة كل هذه الشعوب يتميز الاسلام دائما بانه «الاسلام» وبعبارة اخرى بانه حضارة نزل بها الوحي ، وهي تعيش وفقا للشرعة ، ولم يكن تطور الجغرافيين العرب والمسلمين الاوائل نحو مرحلة «الاطلس الاسلامي» او جغرافية المسالك والممالك ليفعل شيئا الا ان يعبر عن هذا الشعور العميق القائل بان امبراطورية الاسلام تميز عن جميع الامبراطوريات الاخرى في العالم بانها شيء اخر» .

هذا الشعور «بالتفرد» الذي يضاعفه احساس اخر راسخ بوجود وحدة تجمع مختلف الاتجاهات المذهبية والسياسية ، هو شديد الوضوح وعلى

الاخص في انتاج «المقدسي» مع ان هذه «المملكة» التي يقدمها لنا كانت بالمعنى التاريخي الدقيق غير موجودة منذ اكثر من قرنين سبقا وجود المقدسي، وعلى وجه التحديد منذ زوال الخلافة الاموية، ومن المفارقات الشكافية هنا، انه في الوقت الذي ظهرت فيه كلمة تعبر عن هذه الوحدة وهي كلمة «مملكة» كانت المملكة نفسها قد اصدر عليها التاريخ حكمه، وتلك حقيقة بلا شك، لكنها لا ينبغي ان تنهي النقاش لانه بقي الى جانب الوحدة التاريخية، والتي كانت قد انتهت في حالتنا تلك، بقيت الوحدة التي يدعى اليها والتي يحلم بها بل ما هو اكثر من ذلك التي تعيش داخل الشعور الجماعي ويحافظ عليها من خلاله حتى على المستوى السياسي كهدف يعرقل دائما تحقيقه، وفي وقت لاحق وبعد الهجمة المغولية حين لم يعد للامبراطورية الاسلامية وجود (٢٠)، نجد واحدا كابن بطوطة يمر على انقراض الامبراطورية من اقليم اسلامي الى اقليم اخر وهو يتشغل ربما برحلاته في العالم، لكي ينسى الاحداث المرعبة، لم يترك في خلال ثلاثين عاما قطع خلالها مائة وعشرين الف كيلومتر من الارتحال، زيارة بلد من بلاد العالم يعرف انه يمكن ان يجد فيها «الاسلام» متماسكا او منعزلا، او بعبارة اخرى يجد تجمعا اسلاميا من بقايا الامبراطورية، والروعة والافتخار اللذان يظهران في عبارة ابن بطوطة التي اشرنا اليها من قبل وكذلك الاندفاع الغريزي الذي يظهره المقدسي ويحمل في طياته ازدياء لروايات التاريخ، كل هذا يجعل من الضروري ان يُنظر الى تاريخ هذه الامبراطورية من حيث كونها من ناحية واقع حياة اجتماعية الى جانب كونها موضوعا لعلم جديد هو (التاريخ).

وقد يقال ان المقدسي لا يقاس عليه من خلال اصالة عمله وروح التنظيم لديه ولكننا بهذا نكون قد نسينا ان «اطلس الاسلام» قد بدأ قبله وانه لم يفعل سوى ان بلغ به تمامه، واذا كان معاصره «ابن حوقل»

اقل تنظيمًا منه ، فقد قدم هو كذلك «الاسلام» باعتباره تجمع نفس الاقاليم (٢١) ، واهتمام المقدسي في كتابه «بعمامة الناس» وهو اهتمام شديد الوضوح والحضور في هذه الكتب ، يمنعه ان يتحدث عن دعاوى غير مقبولة منهم ، فلم يكن اي شيء قاله عن «تصوره» للامبراطورية في اقسامها الكبرى او في تمثيلها العام الا ذلك الذي كان ينتظره منه قارئه (في ذلك العصر) .

وفيما يتصل بهذه الامبراطورية يمكن القول بانها ، فيما يتصل بحجمها ، آخر الامبراطوريات الكبرى في الحضارات القديمة ، وان اقليمها الضخم وسياستها ايضا وضعتها في مقابل امبراطوريات اخرى اكثر منها منافذ على البحر ، ان هيكلها الذي كان كأنه لون من التحدي ، كان يجسد في قلب الاقليم البدوي الرغبة في حياة حضرية ، وان الهودج والجمل ودروب الصحراء ، لعبت هنا نفس الدور الذي لعبته في اماكن اخرى العربية والسفينة التي كانت بالنسبة للامبراطورية ذات دور محصور في مناطق هي في النهاية محدودة فوق الخريطة .

وفيما يتصل بقضية الامبراطورية ونعريفها بالتحديد ، يبدو أن ذلك متعلق بالتفاصيل الجزئية ، لكن الاساس موجود هنا ، حقوق تؤخذ تبعاً للشريعة ، وعمل من خلال الحياة التي تنظمها تلك الشريعة وكل الباقي يبدو بالتأكيد ثانويًا ، هل نريد ان نعرف الحاكم وحدود سلطانه ، ينبغي العودة الى الشريعة ، واليه يرجع ليعرف مدى شرعية «تاريخ» يبدو انه غير مرضي عنه سلفا . هل نريد ان نحدد ونصف حقيقة الامبراطورية ، ان الشريعة هي التي سوف تعطيها اسمها ، وهي التي سوف تُكوّن القلب المشترك لغالبية السكان الذين تتكون منهم هذه الامبراطورية ، التاريخ مرفوض هنا ، وتاريخ «الامبراطورية» الممزقة والتي تحتضر وعلى وشك الموت هو تزييف واهانة للارادة الجماعية ، ينبغي ان نأخذ التاريخ في

الاعتبار، نعم، ولكن في نفس الوقت، نأخذ النظرة الاخرى التي ترى ان الشريعة هي التي أسست الامبراطورية، وهي التي تبقى في المراحل المختلفة لسبب معقول وهو انه اذا كانت الامبراطورية مظهرها محسوسا من مظاهر الشريعة، فليست هي المظهر الوحيد، لان الشريعة ذاتها موجودة، وفي كل مكان، وفوق اي سلطة محلية، وبخاصة داخل الشعور وداخل الحياة اليومية لكل مؤمن ولحياة الجماعة بأسرها.

لقد اختفت الامبراطورية الاسلامية لهذه الفترة كما اختفت غيرها من الامبراطوريات نتيجة لسلسلة من الاسباب التاريخية، لكن هذا في ذاته ليس موضع اهتمامنا، اما الذي يهمنا في قضية الامبراطورية في اطارها العربي الاسلامي فهو ان نرى هنا ان النظرية والتطبيق قد انضما ليقدما من التاريخ الذي اعطته الامبراطورية شكلا من اشكاله، ليقدما نمط حياة تجاوز النظرية والتطبيق معا.

تحت هذه الزاوية فان الامبراطورية الاسلامية التي كانت قد تصورت (او التي قد اسهمت واقعا) في تثبيت وتطبيق ونشر الشريعة، تمحى شيئا فشيئا أمام هذه الشريعة كالبذرة التي تموت، وتحت انقراض البناءات السياسية المنهارة، تظهر الاساسات التي سوف تبقى، والتي تستطيع ان تعبر عن نفسها بعد كارثة القرن الثالث من خلال كلمة وحيدة هي «الاسلام»، الامبراطورية الاسلامية اذن في اختلاجتها الاخيرة تتحول الى مصطلح جديد يبقى وهو «العالم الاسلامي».

(١) حول هذه النقطة انظر — دائرة المعارف الاسلامية : مقالات : دار العهد، دار الحرب، دار السلام، دار الصلح، المجلد الثاني : ص ١١٨، ١١٩، ١٢٩، ١٣١، ١٣٤، ١٣٥ والمراجع المبينة بكل مثال.

- (٢) ما يمكن الرجوع اليه هنا مؤلفات لاوست : معالجة القانون العام عند ابن تيمية : دمشق ١٩٤٨ الجهر بالعقيدة ، ابن بطه — دمشق ١٩٥٨ — الشيعة في الاسلام — باريس ١٩٥٦ ، التفكير والتطبيق السياسي عند الماوردي في مجلة الدراسات الاسلامية ونشير بصفة خاصة الى :
Revue des études islamiques
- السياسة عند الغزالي باريس ١٩٧٠ وخاصة بالنسبة للموضوع الذي يشملنا صفحات ٢٣٠ ومابعدها وقد استوحيناه كثيرا هنا .
- (٣) الماوردي نقلا عن لاوست ص ٢٣٢ .
- (٤) الماوردي نقلا عن لاوست ص ٢٣٢ .
- (٥) لاوست المرجع السابق الصفحة السابقة .
- (٦) النصان منقولان عن لاوست ، المرجع السابق ٢٣٣ .
- (٧) انظر موقف ابن تيمية ، في بحث لاوست حول الاتجاهات الاجتماعية والسياسية عنوانين تنمية
Essai sur les doctrines sociales et politiques of Ibn Taymiyah - Damas 1939 P. 281-283
- (٨) وفي بغداد نفسها احيانا .
- (٩) لاوست : الغزالي ص ٢٣٩ .
- (١٠) المرجع السابق ٢٣٧ ، ٢٣٨ .
- (١١) المرجع السابق : ص ٢٤٦ .
- (١٢) المرجع السابق : ٢٥١ .
- (١٣) D. SOURDEL Le vizirat abbasside de 749 a 936 Damas 1959. 1960 2 Vol
- (١٤) تعريف الشيعة للامام انظر لاوست : الغزالي حتى صفحة ٢٥٢/٢٥٣ .
- (١٥) لاوست : المرجع السابق ٢٥٧ .
- (١٦) المقدسي احسن التقاسيم ، طبعة جوجي ١٩٠٦ ص ٤٧ .
- (١٧) المرجع السابق .
- (١٨) رحلة ابن بطوطة — باريس : ١٩٦٨ — الجزء الرابع ص ٢٨٣ عند الحديث عن الصين .
- (١٩) في كتابي عن الجغرافية الانسانية للعالم الاسلامي باريس ١٩٧٥ ، ٢ : ٧٣ .
- (٢٠) إلا مع مقول الهند ، ولكن بملامح ذات اختلافات دقيقة عن تلك التي اثرناها هنا .
- (٢١) مع بعض الفروق الدقيقة التي لاتمس جوهر التقسيم .

غربة بلا مقابل

آمال
تلاوي

قرر يوسف أن يتخذ موقفاً حازماً يهز رأسه بهدوء وهو يقول ..
رغم أسئلة أهل البلدة... لن يظل في مكانه تمزقه هموم حياة لو تركها تقتحم أيامه تسجنه في دائرة النسيان .. يريد أن يعيش عمره بلا أحداث روتينية لا تحقق له ما يتطلع إليه من طموح واسع .. وهو يخشى على مستقبله أن يسقط في بئر اللامبالاة .. كان يوسف يتحدث مع زوجته (آمنة) بحماس شديد عن تصوراتها في تحقيق الأمل .. وكان يستعرض قدراته في إثبات وجوده أمام أصدقائه .. وعندما يضحكون منه ..

— انها فرصتي .. وستكون غربة لفترة لن تطول .. احقق بعدها الأمل ..
لم يستطع يوسف اقناع زوجته التي كانت تجادله لاهثة الأنفاس ..
— وهل تباع أرضنا يا يوسف؟؟
— أبيع الأرض لاشتري المستقبل يا آمنة ...
يرتفع نحيبها وهي تجيب:
— يا حسرتي .. أرضنا يا يوسف هي مستقبلنا!! كيف تباع مستقبلنا يا يوسف؟؟

تنفّر عروقه وهو يلقي عليها نظرة
غاضبة :

— ماجدوى الكلام الآن يا آمنة ..
سأبيع الأرض حتى أستطيع السفر
وحتى أحقق من الغربة كل شيء !!!

لم تعد تؤثر فيه دموع زوجته ، ولا
كلماتها التي تتكرر عندما كان
يحدثها عن توقعاته المستقبلية ،
و يصمم على رأيه رغم ما كان يقرأ من
خيبة الأمل في عيني زوجته .. تلك
النظرات التي كانت تجعله يشعر
بعقدة الذنب ، لكن سرعان ما يتغلب
على شعوره ، حتى ملعاد يثير دهشته
أهل بلده ولا همساتهم ..

المجنون ، يبيع الأرض ليسافر إلى
أرض الغربة !!

و يبتسم بثقة وهو يتمتم :

— أنا مجنون؟؟

— بل ابله وساذج .. و .. و ..

يقاطعهم :

— ابله أو مجنون .. لافرق ، فهذه
مسألة خاصة بي ، ولادخل لأحد فيها
على الإطلاق .. وعندما أعود من
الغربة سنرى من يكون الأبله فينا؟؟

ويأخذ يوسف قرار البيع ، وبدأ
يعيش في خياله ينسج على أجنحته
خيوط الأمل وهو يتطلع إلى غربة يعود
بعدها ليشتري أرضاً كبيرة يبني فوقها
عمارة .. ثم يقتني سيارة .. ويفتح
محلاً كبيراً لبيع الأدوات الألكترونية
لتدر عليه الربح الوافر ..

ويقبض ثمن قطعة الأرض
الوحيدة التي كان يمتلكها في بلده
.. ويمسك بالقلم والورقة وأمامه مبلغ
خمسمائة دينار .. ويبدأ في وضع
أرقام وحسابات ..

وتتحرك السيارة إلى المطار
ليستقل الطائرة ، بعد أن استلم الرسالة
التي كان ينتظرها من صديق وجد له
وظيفة في بلاد الغربة .. يبتسم في
سره وهو يهمس لنفسه :

— سأجعل من الزمن اضحوكة في
فمي ..

ويعمل يوسف موظفاً خلال
ساعات النهار ، أما في المساء فقد
استطاع أن يؤمن لنفسه وظيفة بائع في
أحد المحلات التجارية ..

ويستغرق كل ليلة في تفكير

عميق ، وهو يمسك بالورقة والقلم ..
ليدون عليها الأرقام والحسابات ..
ويبذل المجهود الخارق وهو يمني
نفسه برصيد مالي كبير ينسيه غربة
الأيام ، وقسوة الحياة التي يجتر فيها
الزمن شبابه ..

ويعود يوسف إلى بلدته بعد غربة
ثمانى سنوات يحمل معه عشرة آلاف
دينار ، وهو يغمض عينيه على الأمل
.. يحلم في الاستقرار .. يريد أن
يتحسس تراب الأرض .. ويلف في
أماكن عديدة في البلدة ويستمع إلى
ضجيج الصغار ، وهمسات الأصدقاء ..

ويرفع يده دون شعور يتحسس
رأسه .. يتنهد بحرقه لقد تساقط
شعر رأسه .. ومابقي تحول إلى لون
رمادي يذكره بقسوة الزمن في غربة
باع فيها شبابه ..

و يصل إلى داره ، لم يتغير فيها
الكثير ، لكنه هو قد تغير ، أصبح
إنساناً جديداً لا يتكلم إلا للضرورة ..

ابتسامته ذابلة ومنهك القوى ، أما
زوجته فكانت لا تتحدث معه إلا من
خلال نظرات تحمل اللوم والعتاب ..

ويبدأ في البحث عن قطعة أرض
يشتريها في بلدته ، أغلقت الأبواب
في وجهه ، أذهلته مفاجأة الأيام بعد
أن انزلق وراء الأوهام ..

ويحمل الورقة والقلم من جديد
ليراجع في الأرقام والحسابات ، على
أمل أن يصل إلى حل بعد أن تهاوت
طموحاته في بحر من الدهشة ..

ويجرجر خطاه كل يوم ، ليعود
آخر النهار مثقالاً ، بعد أن عجز عن
شراء قطعة أرض من أمواله التي
جمعها في غربته ..

ويدور في شوارع البلدة ، اختفت
الوجوه التي يعرفها ، لم يعد يلتقي
بالطيبين الذين كان يتبادل معهم
الحديث طويلاً .. يتذكر همساتهم
وفيها اللوم المخلص :

— ابله !!! مجنون !! أتبيع أرضك
يا مجنون ؟؟

وفي المقهى الوحيد بالبلدة ،
يجلس يوسف قرب النافذة يتفرد
بالمطر الذي بدأ ينهمر بغزارة ،
ويحاول أن يكبت رغبته العارمة في
البكاء على نفسه ، لا يمكن أن يضع

أخرى؟؟

وتضرب زوجته، بيدها على
صدرها، تزم عينيها، وتقول بحسرة
بينما تتأهب للنوم:

— وهل هناك عاقل يبيع أرضه
يايوسف؟ ثم من أين لنا أن نشترى
يايوسف أرضاً وصل سعرها إلى
عشرين ألف دينار؟؟؟

شقاء العمر في دروب الحيرة والعدم
بعد أن تهاوت طموحاته في غربة
مجانية!!

وفي تلك الليلة يمسك بالقلم
والورقة، ويحسب الأرقام من جديد
.. يهمس لزوجته:

— آمنة، ماذا لو اشترى قطعة الأرض
التي بعثها من أجل غربتي، مرة



نظريّة الربط في النحو

بمّة لم المدكـتور
أحمد حسن حامد

رئيس قسم اللغة العربية

جامعة النجاح الوطنية — نابلس

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ان منطق الجملة في اللغة العربية يستلزم تضافر عناصرها لاداء معناها الذي يحسن السكوت عليه . وبذلك فهي كل متكامل تتعاون فيها الافعال والاسماء والحروف من اجل وضع او بناء هيئة عامة يفهم منها معنى يدركه السامع او المخاطب . ولعمري لقد ادرك النحاة ذلك في تفصيلاتهم وشروحهم لبناء الجملة في العربية ، فقد بينوا ان لحروف الجر مثلاً وظائف تركيبية ومعنوية في الجملة ومثل ذلك يقال في حروف القسم ، وما يقع في جواب الشرط الى غير ذلك مما هو موضح في تواليف النحو العربي . كما ادركوا ان

الجملة العربية ليست متفككة البناء ، وإن قالوا إنها مكونة من مسند ومسند اليه ، وماعدا ذلك يستغنى عنه . ومن هذا المنطلق يمكن ان نعالج نظرية الربط في الجملة العربية ولا نعني هنا بناء الجملة من اصوات فقاطع فكللمات وانما المقصود ربط الكلمات في بناء الجملة عن طريق ادوات مخصوصة ومنصوص عليها في العربية .

وتبدو قيمة هذه النظرية اذا تصورنا ان الجملة خالية من الروابط فلو اخذنا الجملة البسيطة التالية : زيد (ضربت) دون ربط جملة (ضربت) بزيد لكان لزيد معنى مستقل وهو الدلالة على الذات . ولضربت معنى وهو الدلالة على الحدث والزمان ، ولا علاقة لضربت بزيد . وحين يتم الربط فتقول (زيد ضربته) — سواء اكان الرابط ظاهرا ام مقدرا — تقوى الجملة ويزول اللبس عن ان المضروب هو زيد . وحين تقول : لوجئت (اكرمت) دون ربط جملة اكرمت باللام والضمير لما حصل أن اديت معنى تاما يحسن السكوت عليه ، وتزيل اللبس بربط الجملة باللام والضمير فتقول لوجئت لاكرمتك .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فنظرية الربط مهمة في اللغة ، وبدونها لا يتم معنى كثير من الجمل في اللغة ، فتبدو مفككة لا يفهم منها شيء . وبما أن الامر كذلك فسندرس هذه النظرية من زاويتين هما :

أ — الروابط اللغوية .

ب - التراكيب التي تحتاج الى ربط .

أما الروابط فتقسم الى قسمين : ادوات وغير ادوات .

فالادوات هي : (١)

١ — الضمير : سواء كان ظاهرا كقولك : زيد ضربته او مقدرا نحو (إن

هذان لساحران) (٢) .

٢ — الإشارة نحو ذلك وغيرها كقوله تعالى : (ولباس التقوى ذلك خير) (٣).

٣ — فاء السببية وذلك حين تعطف بها جملة ذات ضمير على أخرى خالية منه او بالعكس نحو قوله تعالى : (ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة) (٤).

٤ — الواو حين تعطف بها كقولك : «زيدٌ قامت هندٌ وكرمها».

٥ — أل النائية عن الضمير كقوله تعالى : (وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى فإنَّ الجنةَ هي المأوى) (٥) ؛ إذ الأصل مأواه على رأي الكوفيين وطائفة من البصريين.

٦ — الفاء الواقعة في جواب الشرط . إذ لا وظيفة اعرابية لها ، فكل ما يقال في شأنها انها واقعة في جواب الشرط ، وعندى انها تربط جواب الشرط بفعل الشرط وذلك نحو اذا جاء زيد فآكرمه . وكقولك الذي يأتيني فله درهم .
وقد ذكر محمد الانطاكي أن هذه الفاء حرف عاطل لاعمل له (٦) فان كان قصده العمل الاعرابي فصحيح والا فان عمل حاصل وهو الربط لا أكثر . وتجدر الإشارة هنا ان ابن هشام لم يذكر الفاء ضمن الروابط وربما اكتفى بالضمير الرابط لجملة جواب الشرط ، وعندى ان الفاء مع الضمير هما اللذان ربطا جواب الشرط بفعل الشرط .

٧ — اللام الواقعة في جواب لو ولولا . وشأنها — شأن الفاء الواقعة في جواب الشرط ، إذ تربط الثاني بالاول وذلك نحو قوله تعالى : (لو كان فيها آلهة إلا الله لفسدتا) (٧) وقوله تعالى : (ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض) (٨) إذ لا وظيفة اعرابية لها ، وكل ما قيل فيها انها تقع في جواب لو او في جواب لولا وفي رأينا انها اداة ربط ملازمة للو ولولا .

٨ — حروف الجر: قال الصبان: وانما سميت حروف الجر اما لانها تجر معاني الافعال الى الاسماء اي توصلها اليها فيكون المراد من الجر المعنى المصدري ومن ثم سماها الكوفيون حروف الاضافة لانها تضيف معاني الافعال اي توصلها الى الاسماء، واما لانها تعمل الجر فيكون المراد بالجر الاعراب المخصوص كما في قولهم حروف النصب وحروف الجزم (٩) ثم فسر معنى ايصال حرف الجر معنى الفعل الى الاسم رابطة به حسب ما يقتضيه الحرف من ثبوته له او انتفائه عنه (١٠) وكان الزجاجي قد ذكر ان حروف الخفض هي صلوات للافعال، (١١) بمعنى انها تربط الفعل بالاسم.

٩ — حروف القسم: وهي الباء والتاء والواو واللام. وهي من الناحية الاعرابية حروف جر او اضافة، ومن ناحية المعنى دالة على القسم ويقول الزجاجي: «وهي صلوات فعل مقدر كقولك: والله لأخرجن وبالله، وتالله والله لأنطلقن» (١٢) والتقدير أقسم بالله.

وقد تقوم اللام وما ولا وان بالربط ما بين القسم وجوابه اذ يجاب عن القسم كما يقول الزجاجي باللام وان في الايجاب نحو: والله لاخرجن، والله ان زيدا قائم، ويجاب بما ولا في النفي فتقول: والله لايقوم زيد، ووالله مايقوم زيد (١٣)

اما النوع الثاني من الروابط فقد بينه ابن هشام على النحو التالي: (١٤)

- ١ — اعادة المبتدأ بلفظه نحو قوله تعالى: (الحاقة ما الحاقة) (١٥).
- ٢ — اعادة المبتدأ بمعناه نحو ((زيد جاءني ابو عبدالله)) اذا كان ابو عبدالله كنية لزيد.
- ٣ — عموم يشمل المبتدأ نحو: ((زيد نعم الرجل)).

٤ — شرط يشتمل على ضمير مدلول على جوابه بالخبر نحو: ((زيدٌ يقوم عمرو إن قام)) .

٥ — كون الجملة نفس المبتدأ في المعنى نحو قوله تعالى: (قل هو الله أحد) (١٦) .

ب — التراكيب التي تحتاج الى رابط :

١ — جملة الخبر : —

لعل من البديهي ان تقول : انه لا يقوم مبتدأ بلا خبر تماما كما يقال لا يقوم فعل بلا فاعل ولا مضاف بلا مضاف اليه فهما من المتلازمات اللغوية الثابتة في التركيب اللغوي ، على أن النحاة قسموا الخبر قسمين : جملة ومفرد ، قال ابن مالك :

ومفردا يأتي ، ويأتي جملة حاوية معنى الذي سيقى له وقال ايضا :

والمفرد الجامد فارغ ، وان يشتق فهو ذو ضمير مستكن

ويبدو ان هناك اجماعا مابين البصريين والكوفيين حول ضرورة ربط جملة

الخبر بالمبتدأ وان هذه الروابط تنحصر فيما يأتي :

أ — الضمير نحو : زيد قام ابوه .

ب - الاشارة الى المبتدأ نحو قوله تعالى : (ولباس التقوى ذلك خير) (١٧)

ج - اعادة المبتدأ بلفظه نحو قوله تعالى : (الحاقة ما الحاقة) (١٨)

د — عموم يدخل تحته المبتدأ : ((زيدٌ نعم الرجل) .

واما اذا كانت جملة الخبر هي نفس المبتدأ في المعنى فقد ذكر ابن مالك

انها لا تحتاج الى رابط . قال ابن مالك :

وان تكن اياه معنى اكتفى بها : كنطقي الله حسبي وكفى

اما ابن هشام فقد ذكر ان المبتدأ اذا اعيد بمعناه فان هذه الاعادة هي الرابط نحو قولك : زيد جاءني ابو عبدالله اذا كان ابو عبدالله كنية لزيد .

اما الخبر المفرد فيبدو من خلاف النحويين انه يحتاج الى رابط وقد فسر هذا على ان البصريين يرون انه اذا كان الخبر المفرد الجامد متضمنا معنى المشتق فيحتاج الى رابط نحو قولك : زيدٌ أسدٌ : أي شجاع وكذلك الحال اذا كان مشتقا نحو زيدٌ قائمٌ أي هو . واما اذا كان غير مشتق او بمعناه فلا يحتاج لرابط نحو زيدٌ أخوك ومع ذلك فقد ذهب الكسائي والرماني الى احتماله للضمير (١٩) والتقدير ((زيد اخوك هو)) والى ذلك ذهب الكوفيون اذ رأوا انه يحتمل الضمير (٢٠) .

٢ — جملة الوصف :

ذكر ابن هشام ان جملة الوصف ترتبط بالموصوف بالضمير فقط سواء اكان الضمير ظاهرا ام مقدرا ومثال الظاهر قوله تعالى : (حتى تنزل غليتنا كتابا نقرؤه) (٢١) ومثال المقدّر قول الشاعر :
ان يقتلوك فان قتلك لم يكن عارا عليك ! ورب قتلٍ عارٌ
أي هو عار . <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٣ — جملة الصلة :

معروف ان جملة الصلة لا وظيفة اعرابية لها ، ومن ثم قالوا : لا محل لها من الاعراب ، اذ ان وظيفتها في التركيب تعريف الاسم الموصول ، او ازالة الابهام عنه ، ومن ثم فعلاقتها باسم الموصول وبالتالي فلا بد من ان ترتبط به ارتباطا وثيقا وهذا الارتباط يتم بالضمير ظاهراً (جاءني الذي ضربته) او مقدرا، نحو قوله تعالى : (ايهم أشد على الرحمن عتيا) (٢٢) . أي هو أشد، ويشترط النحاة في الضمير الرابط ان يكون لائقا او مطابقا للاسم الموصول العائد اليه : «ان كان مفردا ففرد ، وان كان مذكرا فذكر ، وان كان

غيرهما فغيرهما نحو «جاءني الذي ضربته». وكذلك المشئى والمجموع، نحو ((جاءني اللذان ضربتهما، والذين ضربتهم)) وكذلك المؤنث تقول: ((جاءت التي ضربتها واللذان ضربتهما، واللاتي ضربتهن)). (٢٣) وحتى تكتمل صورة العائد او الرابط في الصلة يتبقى ان نذكر ان العائد او الرابط قد يحذف وحذفه حسب حالته الاعرابية فان كان الرابط ضميرا مرفوعا على الابتداء مخبرا عنه بمفرد جاز حذفه نحو: (أيهم أشد).

وان كان الرابط ضميراً منصوباً متصلاً وكان الناصب له فعلاً تاماً او وصفاً غير صلة الالف واللام.

نحو قولك: ((جاء الذي ضربته))، والذي انا معطيكه درهم فتقول في الحذف: جاء الذي ضربت، والذي انا معطيك درهم.

اما العائد المجرور فان كان مجروراً بالاضافة فلا يجوز حذفه الا اذا كان مجروراً باضافة اسم فاعل بمعنى الحال او الاستقبال كقولك: «جاء الذي انا ضاربه الآن او غدا» فتقول جاء الذي انا ضاربٌ يحذف الهاء (٢٤). «وان كان مجروراً بحرف فلا يحذف الا ان دخل على الموصول حرف مثله لفظاً ومعنى، واتفق العامل فيهما مادة، نحو: «مررت بالذي مررت به أو انت مار به» (٢٥) فيجوز حذف الهاء في المثالين.

٤ — جملة الحال :

يرى النحاة (٢٦) ان الاصل في الحال ان يأتي مفرداً، وان جاء جملة فلا بد لها من رابط يربطها بصاحب الحال، والا تبقى جملة الحال منفكة عن صاحبها لا يربطها به رابط، وتقع جملة الحال اسميه وفعليه، والفعليه قد يكون فعلها ماضياً او مضارعاً، فان كانت الجملة مضارعية فترتبط بصاحبها بالضمير فقط نحو قولك: «جاء زيد يضحك». فالرابط هو الضمير المستكن في يضحك.

وما عدا ذلك ترتبط جملة الحال بالضمير وحده نحو: «جاء زيد يده على رأسه» او بالواو وحدها نحو: «جاء زيد وعمر قائم» او بالواو والضمير معا نحو: «جاء زيد ويده على رأسه» .

٥ — الجملة المفسرة لعامل الاسم المشتغل عنه ، نحو قولك : زيدا ضربته فجملة ضربته مفسرة لعامل النصب في (زيد) ، وضمير الغائب (الهاء) اداة ربط اذ ربطت الجملة المفسرة بزيد . ومن ثم نقول ضمير يعود الى زيد ، اي يرتبط به .

٦ — بدل البعض :

علاقة البدل بالمبدل منه علاقة وثيقة ، لا ينفك احدهما عن الاخر نحو قوله تعالى : (ثم عموا وصموا كثير منهم) (٢٧) ، فالرابط هو الضمير .

٧ — بدل الاشتمال :

ويرتبط بالمبدل منه بالضمير ايضا نحو قولك : اعطني زيد حسنه .

٨ — معمول الصفة المشبهة :

ويرتبط بالضمير فقط ظاهرا او مقدرا نحو : «زيد حسن وجهه» ونحو : «زيد حسن وجهها» ، أي منه .

٩ — جواب اسم الشرط المرفوع بالابتداء :

ويرتبط باسم الشرط بواسطة الضمير ظاهرا او مقدرا ، ومثال الظاهر قوله تعالى : (فمن يكفر بعد فإني أعذبه) (٢٨) ومثال الضمير المقدر قوله تعالى : (فمن فرض فيهن الحج فلا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحج) (٢٩) والتقدير منه . وعندي انه مرتبط بالضمير والفاء الواقعة في جواب الشرط ، اذ لا وظيفة اعرابية لها ، ووظيفتها الربط لا اكثر .

١٠ - العاملان في باب التنازع : ويرتبطان على مايقول ابن هشام
بمايلي :

(أ) حرف العطف : نحو «قاما وقعد أخواك» .

(ب) عمل اولهما في ثانيهما نحو قوله تعالى : (وانه كان يقول
سفينا على الله شططا) (٣٠) .

(جـ) كون ثانيهما جوابا للاول ، كقوله تعالى : (تعالوا يستغفر لكم
رسول الله) (٣١) .

١١ - الفاظ التوكيد الاول : وترتبط بالمؤكد بالضمير فقط فتقول : جاء
زيد نفسه وجاء القوم جميعهم .

هذه هي التراكيب التي ذكر ابن هشام انها بحاجة الى رابط
يربطها بتعلقها ، وفي رأينا انه غفل عن تراكيب اخرى بحاجة الى
رابط كما هي الحال في المستثنى والمستثنى منه ففي قولك : جاء
القوم الا زيدا . ارتبط المستثنى منه (بالا) فهي اداة ربط ، لانك
لو قلت جاء القوم (زيدا) لما حصل الربط . وكذلك الحال فيما
يتعلق بالمعطوفات فهي ترتبط بواسطة حروف العطف نحو قولك جاء
زيد وعمر ، فالواو العاطفة هي اداة ربط ما بين المعطوف والمعطوف
عليه اذ لايقوم معطوف بلا معطوف عليه .

اذن فنظرية الربط مهمة في اللغة وفي تركيب الجملة العربية
بالذات اذ تجعلنا نختصر الجملة ونستغني عن الفعل في حال
المعطوف والمعطوف عليه ففي قولك : جاء زيد وعمر ، فقد استغنيت
بالربط عن تكرار الفعل جاء ، وكذلك الحال في المستثنى
والمستثنى منه ، إذ استغنيت عن الفعل استثنى .



مصادر البحث ومراجعته

- ١ — الانطاكي، محمد. المحيط في اصوات العربية ونحوها وصرفها، بيروت.
- ٢ — الزجاجي، عبدالرحمن بن اسحاق: اللامات، تحقيق مازن المبارك، دمشق، المطبعة الهاشمية سنة ١٩٦٩.
- ٣ — الصبان، ابو العرفان، محمد بن علي: حاشية الصبان على شرح الاشموني، القاهرة، دار احياء الكتب العربية.
- ٤ — ابن عقيل، بهاء الدين بن عبدالرحمن: شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين، ط ١٤ بيروت.
- ٥ — ابن هشام، جمال الدين عبدالرحمن بن يوسف: مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، القاهرة، دار احياء الكتب العربية لصاحبها عيسى البابي الحلبي.



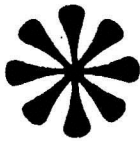
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الهوامش

- (١) ينظر ابن هشام، مغني اللبيب ٦٤٧ — ٦٥٢.
- (٢) الآية ٦٣ من سورة طه.
- (٣) من الآية ٢٦ من سورة الاعراف.
- (٤) من الآية ٦٣ من سورة الحج.
- (٥) الآيتان ٤٠ — ٤١ من سورة النازعات.
- (٦) ينظر محمد الانطاكي، المحيط في اصوات العربية ونحوها وصرفها ٧٢/٣.
- (٧) من الآية ٢٢ من سورة الانبياء.
- (٨) من الآية ٢٥١ من سورة البقرة.
- (٩) الصبان، حاشية الصبان على شرح الاشموني ٢٠٣/٢.
- (١٠) ينظر الصبان، المرجع السابق.

- (١١) ينظر الزجاجي ، اللامات ص ٧٢ .
(١٢) الزجاجي ، المرجع السابق ص ٧٥ .
(١٣) ينظر الزجاجي ، المرجع السابق ص ٨٠ .
(١٤) ينظر ابن هشام ، مغني اللبيب ٦٤٧ - ٦٥٢ .
(١٥) الآيتان ١ - ٢ من سورة الحاقة .
(١٦) الآية ١ من سورة الاخلاص .
(١٧) من الآية ٢٦ من سورة الاعراف .
(١٨) الآية ١ من سورة الحاقة .
(١٩) ابن عقيل ، شرح ابن عقيل ٢٠٥/١ .
(٢٠) ابن عقيل ، المرجع السابق ٢٠٦/١ .
(٢١) من الآية ٩٣ من سورة الاسراء .
(٢٢) من الآية ٦٩ من سورة مريم .
(٢٣) ابن عقيل ، شرح ابن عقيل ١٥٣/١ .
(٢٤) ينظر ابن عقيل ١٧٣/١ .
(٢٥) ابن عقيل المرجع السابق ١٧٣/١ .
(٢٦) ينظر ابن عقيل ، المرجع السابق ٦٥٥/١ .
(٢٧) من الآية ٧١ من سورة المائدة .
(٢٨) من الآية ١١٥ من سورة المائدة .
(٢٩) من الآية ١٩٧ من سورة البقرة .
(٣٠) من الآية ٤ من سورة الجن .
(٣١) من الآية ٥ من سورة المنافقون .



مؤشرات
عالم
الخريطة

السيخاوية

في مهرجان برلين الدولي

برلين - خيرية البشلاوي

في المهرجانات الدولية يحتاج الناقد الى «بوصلة» توجهه الوجهة الصحيحة نحو الافلام التي تضيف الى حصيلته الثقافية والفنية والتي ان لم يرها فقد جزءا من هذه الحصيلة.

وهذه البوصلة ليست بدورها في الحقيقة سوى محصلة مئات الافلام التي رآها الناقد من قبل، وآلاف الامتار التي قطعها عبر الشوارع الغريبة في

المدن البعيدة التي تقام فيها المهرجانات الدولية الراسخة مثل مهرجان كان في فرنسا وبرلين في ألمانيا وموسكو في الاتحاد السوفيتي، وكارلو فيفاري في تشيكوسلوفاكيا الى جانب تلك الافلام التي تعرض في بلاده.

والمهرجانات الدولية السينمائية اشبه بمولد صاحب جدا رغم الهدوء الذي يلتزمه المتفرجون امام شاشات العرض. فهناك عشرات الافلام والعديد من قاعات العرض المبعثرة في شوارع المدينة والعديد من البرامج، وكل برنامج يضم تجارب متنوعة تختلف نكهتها واتجاهاتها، لكنها تنتمي جميعا الى (زمن واحد) باستثناء «افلام الارشيف» بمعنى انها انتجت جميعا في سنة واحدة تقريبا. لان هذه هي شروط المهرجانات الدولية، وافلام مهرجان برلين الدولي الثالث والثلاثين الذي اقيم في الفترة ما بين (١٨ فبراير الى اول مارس) قد انتجت جميعا عام ١٩٨٢.

الزمن واحد ١٩٨٢ ... لكن المكان شاسع ومترامي ويمتد بامتداد الكرة الارضية. وفي كل عام تضيق هذه الكرة بفعل اندفاع التطور ووسائل الاتصال وتبدو في حجم الكرة الارضية المصنوعة من البلاستيك المرسوم عليها الانهار والمحيطات والصحارى والقارات والمدن لكن دون الناس ..

والافلام حوار غير مرئي بين هؤلاء الناس المكتظين المتصارعين المتعادين والمتحاربين فوق هذه الكرة، ومن خلالها — اي من خلال الافلام — ترقب الى اي حد وصل هذا الحوار وتتلقى الاشارات التي تبين لنا الى اين يتجه هؤلاء الناس وكيف وصل الحال بهم، وما آلت اليه همومهم واحلامهم.

فارق شاسع ومهول بين الذي يشغلهم الآن وبين ما كان يشغلهم بالامس والمهرجانات الدولية تتيح لك احيانا مواجهة مذهلة بين حوار الامس واليوم، وبين ما كان وما اصبح، يشير الى ما سيكون، وحيانا يحون الحوار رهيبا والمؤشرات مفزعة والانسان يرقب مذعورا، او رافضا، او لايبالي لكنه في

كل الحالات « ضحية » لزمّن تغيرت ملامحه كثيرا وبصورة ربما وصلت الى درجة منذرة واحتاجت الى نداء، وقد كان هناك نداء بالفعل في مهرجان برلين هذا العام وجهه النقاد السينمائيون وصناع الافلام والمشاركون من ضيوف المهرجان بمناسبة مرور نصف قرن على اعتلاء هتلر السلطة .

وقد حذر النداء من كبح الديمقراطية ومن احتمالات الحرب الدموية التي لن تترك هذه المرة مهزوما او منتصرا، بعد ان اصبحت قضية السلام مسألة بقاء او فناء بالنسبة للبشرية بأسرها .

فلم يعد من الممكن السيطرة على عمليات التسليح الحديث وتكديس الاسلحة الرهيبة في الشرق والغرب وبما يكفي لتحويل هذه الكرة الارضية الى مايشبه ارض القمر. وبهذه المناسبة ايضا قدم المهرجان مجموعة من الافلام لمجموعة من الفنانين الالمان اضطرتهم ظروف المانيا النازية الى الهجرة الى اميركا والبقاء هناك. بالاضافة الى المساهمة السينمائية الحديثة التي قدمها مجموعة من المع السينمائيين الالمان وهم : الكسندر كلوج (٥٠ سنة) وفولكر شولندورف (٤٣ سنة) وستيفان اوست (٣٧ سنة) كما ساهم بنصيب محدود المخرج الالمانى ايضا هنريش بول . قدم هؤلاء الفنانون فيلما جماعيا بعنوان « الحرب والسلام » مستلهمين رائعة تولستوي التي تحمل نفس العنوان، واضعين المانيا المعاصرة امام الكاميرا في لقطة قريبة تعكس داخل اطارها هموم هؤلاء « النقاد »، الفنانين، ومخاوفهم وذهولهم وذعرهم الشديد وتحذيراتهم من تلك الاحداث الجارية التي ستجعل من المانيا مساحة تزرع فوقها الصواريخ وقنابل النيوترون وذلك وفقا لاتفاقيات التدعيم العسكري الخاص بحلف الاطلنطي .

لقد تحولت المانيا الآن الى مايشبه البركان الذي وقد قدم المخرج ستيفان اوست الذي يعد أصغر المخرجين سنا العديد من الوثائق التي تحكي للمتفرج عملية تحويل المانيا الى اخطر منطقة فوق الكرة الارضية مشيرا

الى الامكانيات المفزعة لهذه الاسلحة المكدسة فوق ارضها مستحضرا تلك الصورة الرهيبة للقرية الالمانية التي تقع على الحدود بين المانيا الشرقية والغربية باعتبارها «ارض الصفر» اي هدفا قائما للتفجير النووي في اللعبة التكتيكية للقوى العظمى . وقدم الكسندر كلوج وفولكر شولندورف مشاهد تسجيلية للمظاهرات التي خرجت في بون للتنديد بأدوات الموت وبموقف الحكومة من عمليات التسليح الذري ، في حين يقابل شولندورف في الفيلم بين محادثات السلام في فرساي وبين الحرب اللبنانية حيث آلاف القتلى وبحور الدم وعفن الجثث الملقاة في الشوارع بينما رؤساء الحكومات في اوربا يتحادثون بالكلمات المنمقة داخل القصور الفخمة ويتبادلون الانخاب في تكوين انيق تفوح منه رائحة العطور الباريسية .

وفي اسلوب درامي يستحضر المخرج الالمانى هنريش بول صورة ينسجها خياله لمجموعة من الناس يعيشون فوق الكرة الارضية بعد هجوم ذري يفرغها من السكان ، ويصنع شولندورف هذه الصورة داخل الفيلم حتى يضيف الى الصورة الكلية القائمة والمخيفة مزيدا من القتامة مجسدا الموقف الرهيب لعالم يحمل في داخله كل امكانيات دماره . وقد استعرض الفيلم مسيرة البشرية منذ بدايتها الاولى من اربعة بلايين سنة (!!) وعقد مقارنة بين ماتم وبين ماضيف في المائة والخمسين عاما الاخيرة فقط من اسلحة مستخدما «قيمة» الحرب والسلام كحلقات متصلة في هذه المسيرة ، مجسدا مشاعر الخوف من الدمار، مستعينا بالاسلوب التسجيلي اما النهاية فتكون وثيقة فيلمية جريئة تدين السياسة العالمية ، وتنقل وجهة نظر الفنانين الالمان في هذه السياسة وتحذر من فداحة مايجري فوق ارضها .

المدينة الفاضلة :

علينا ان نستخدم البوصلة فوق الخريطة السينمائية كما حسدتها افلام

برلين هذا العام حتى نكتشف بعض الملامح النفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية لسكان هذا الكوكب ، فلم يكن الخوف من الدمار الشامل والكامل للانسان هو الخوف الوحيد الذي كشفت عنه بعض افلام برلين وانما شاهدنا ايضا ملامح الخوف من عودة الفاشية ومن الاسلوب الدموي لكبح حرية الانسان ومصادرة افكاره ولم يكن فيلم « دانتون » لمخرج بولندا العظيم الذي اختتم به المهرجان حفلاته الا استحضارا لصورة قائمة عاشتها فرنسا ابان الثورة الفرنسية ، لكن بينما المخرج البولندي يصور احداث فيلمه في باريس الا ان عينه كانت بالقطع مركزة فوق بولندا وحدثها الاخيرة .

لكن ماذا يجري في برلين الغربية ؟ في هذه « المدينة الفاضلة » التي اتخذها المخرج الايراني المغترب سوهراب شديد ساليس (٣٩ سنة) مكانا لاحداث فيلمه الالماني بعنوان « يوتيا » هو عنوان ساخر لو اننا تأملنا مايجري داخل « نادي ايريتا » في برلين ، وكلمة نادي هذه مضللة كذلك مثل كل العناوين والاعلانات الواعدة لانه في الحقيقة ليس سوى مكان للرديلة لبيع وشراء اللحم العاري الطازج وتمضية اللحظات العابرة مقابل الماركات الغربية . والغايات داخل هذا النادي « نساء جئن وفي صدر كل واحدة منهن هدف يدفعها الى بيع جسدها ، ومن بين هذه الاهداف لانلمح الدافع المادي بسبب الفقر او العجز عن مواجهة ضروريات الحياة المعتادة ، وانما ضروريات الحياة كما يفرضها مجتمع رأسمالي استهلاكي ، فجميعهن يجرين وراء ماتسميه الاعلانات بالحياة المثالية أي بالرخاء والقدرة المادية على تحقيق مطالب الحياة « الملحة » للطبقة المتوسطة : السيارة والمنزل المريح حسب المواصفات الاخيرة لمعنى الراحة ، والانتقال السهل من قارة لقارة في ساعات قليلة .

ومن اجل هذا الحلم .. تتحمل كل منهن وحشية « القواد » الطاغية

صاحب هذا النادي الذي يديره لحسابه مستخدما كل ألوان القهر والتعذيب والعنف، حتى صارت فكرة « الحرية » أي الخروج من هذا السجن إلى الشارع هي الحلم الذي من أجله يتكاتفن ويقتلن هذا « الديكتاتور » بالصورة التي تتفق وحجم ماتعرضن له من أرهاق وإبتراز وتعذيب لانساني والفيلم يقدم تنوعا لمعنى الديكتاتور من خلال هذا القواد « هاينز » ويقدم صورة لفاشية اجتماعية لا تقل تدميرا وضراوة عن الفاشية كنظام سياسي، وينقل من خلال خمس نساء صورة اجتماعية رهيبة لآناث يحلمن « بالحياة المثالية » وطريقهن الوحيد إليها يقتضي بيع الكرامة وإذلال الروح، وبيع النفس، ويستعرض المخرج سالييس تفاصيل ما يحدث داخل هذا « النادي » بأسلوب بارد ومحايد لكن بوعي « المراقب » المدقق الذي يدرك المعاني وراء التفاصيل الصغيرة المنفرة والمثيرة للغثيان في عمليات بيع وشراء الأجسام في سوق الرقيق الأبيض وفي مدينة كبيرة من مدن أوروبا الغربية .

وفي المدينة الأكثر عراقية « روما » تحملنا أحداث الفيلم البوليسي الايطالي للمخرجة صيوفانا جالياردو بعنوان « طريق المرايا » إلى أكذوبة أخرى تنطوي عليها العلاقة الحميمة لزوجين يمتلكان كل مقومات « الحياة المثالية » فالزوجة امرأة جميلة أنيقة، والزوج وسيم وناجح، والعلاقة بينهما تبدو صافية وطيبة .

تحتل الزوجة مكانة اجتماعية مرموقة بعملها كوكيل نيابة ومحققة ناجحة قادرة على النفاذ إلى قلب الأحداث والخروج بالحقيقة، والحقيقة التي نكشفها أثناء تحقيقاتها لحادثة انتحار شابة صغيرة تكشف عن حقيقة أخرى لكنها مخيفة وفادحة : تورط زوجها في علاقة مع الفتاة القتيل .

والفيلم من صنع امرأة وبرهافة المرأة استطاعت صيوفانا أن ترسم الشكل الجميل والمخادع لمضمون زائف وقد صورت المخرجة الايطالية جمال

العلاقة بين الرجل والمرأة بأسلوب آسر وصورت اناقة البيت العصري الذي يضم الزوج والزوجة معا وكأنه الجنة التي ينعم فيها الزوجان، وكذلك ابرزت ملامح الحياة التي تبدو شديدة التحضر، لكنها وبنفس المهارة مزقت كل هذا الشكل «الحريري» بمشرط حاد والقت بالحقيقة في وجه المتفرج لكن بعد ان غلفتها في ورق من السوليفان.

والمرأة تكون احيانا اكثر قدرة من الرجل في الكشف عن العلاقات النسائية الحميمة جدا، وفي الغور الى مناطق شديدة التعقيد داخل اعماق المرأة والكشف عن صور تبدو مذهشة بصورة غير متوقعة فقد قدمت المخرجة الالمانية مرجريت فون ترونا (٤٢ سنة) فيلما بعنوان «اعباء الحب» عن علاقة بين امرأتين من الواضح انها اصبحت تشغلها جدا، اذ سبق ان رأينا علاقة مشابهة في فيلم سابق لها بعنوان «الاختان او توازن السعادة» واعني العلاقة بين المرأة القوية والمرأة الضعيفة والمرأة المرفهة الفنانة والاخرى صاحبة النزعة العلمية القادرة على المواجهة، وهما في الحقيقة وجهان لشيء واحد، لكنهما لا يلتقيان ابدًا فاحدهما تفترس الاخرى وتحلم بالذوبان فيها لكنها تواجه بالعجز.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ومرجريت فون ترونا تعالج علاقة غريبة جدا بين امرأتين لكل منهما حياة زوجية تبدو للوهلة الاولى ناجحة، الاولى واسمها «روث» فنانة تشكيلية متزوجة من عالم خبير في قضايا السلام، ورغم ذلك نجدها تعاني من قلق وخوف شديدين نتيجة لافتقادها الكامل الى الشغور بالسلام الداخلي، اعماقها المذعورة تكشف عنها في لوحات لا تستخدم فيها سوى اللون الابيض والاسود، تهرب الى الفن، والى المتاحف حيث تستحضر ملامح العظماء من ابطاله او بطلاته.

والثانية اولجا استاذة في الادب وزوجة مخرج مسرحي ناجح، وتلتقي الاثنتان عند صديقة ثالثة مشتركة تعيش في مدينة برلين.

وتتحدث «روث» الضعيفة الرقيقة الى اولجا التي تبدو قوية متماسكة قادرة على تحقيق الحماية لروث ، وتنشأ علاقة شديدة الحساسية والرهافة بين المرأتين لكن من الصعب ان نصفها بانها علاقة شاذة ولكنها علاقة احتياج شديد يعجز الرجل عن توفيرها ويذعر في نفس الوقت اذ تم هذا بعيدا عنه .

ومن الصعب ان نفهم هذه العلاقة دون فهم لطبيعة مايجري في هذه المجتمعات و يؤثر على اعماق الانسان وروحه .

المدينة البيضاء

لكن في «المدينة البيضاء» للمخرج السويسري آلان تانر نلتقي بتجربة مختلفة لنموذج مختلف ، تجربة متميزة للشاب «بول» الذي يعمل ، ميكانيكيا على احدى السفن التجارية حيث يتوقف امام شواطئ المدينة «لشبونة» لبحر وسط شوارعها العتيقة غريبا وحيدا وصامتا ، متاعه الوحيد كاميرا ٨ ملم يسجل على شريطها مايراه ، وحين يلتقي «بروزا» الفتاة التي تعمل في بار الفندق الذي ينزل فيه وتشده تلك الساعة الغربية المعلقة وراءها على جدار الفندق العتيق والتي تدور عقاربها الى الوراء فتقفز الى اعماقه الباردة الرغبة في ايقاف الزمن وتثبت اللحظة لاغيا ماقد مضى مستغرقا في تجربة حسية جامحة وساخنة مع «روزا» ، لكن هل من السهل ان يقطع الانسان ارتباطاته وان يمزق اوصال ماضيه وحاضره ويسبح فوق الفراغ ؟ سؤال شديد الرهافة يطرحه الفيلم بلغة سينمائية راقية وبحساسية تشدك الى الاستغراق في الفيلم برغم احداثه المحدودة خاصة ان اداء الممثل برتوجانز في شخصية بول استطاع ان يجسد نموذجا انسانيا معاصرا يستحق التأمل .

فرنسا .. الفرد .. والفساد

وفي فيلم «برلين على الشاطئ» يقدم المخرج الفرنسي اريك رومر

تجربة من نوع اخر لفتاتين تعيشان مرحلتين مختلفتين من العمر، ومستويين متميزين من التجربة :

الاولى : « ماريون » شابة في العشرينات تعيش مرحلة مابعد الطلاق حيث الاحساس بالحرية والرغبة في الاسترخاء والانطلاق للبحث عن بديل .

الثانية : « بولين » تستقبل مرحلة الشباب بداية التفتح على الحياة والاقبال عليها بعواطف دافئة بريئة وعفوية ..

والاثنتان ترتحلان الى شواطىء نورماندي في رحلة قصيرة ، وفوق الرمال وبين امواج البحر تعيش كل منهما تجربة عاطفية متميزة لها سماتها الخاصة اذ تتعرف ماريون على رجل يقدمه لها صديق قديم ، وتمارس التجربة كاملة دون قيود ، وبولين تنجذب الى صبي يكبرها قليلا وتمضي معه ساعات رومانسية حميمة . لكن ما كان يبدو عابرا وبسيطا وتلقائيا يتحول الى شيء متشابك ومعقد وخال من الصدق لكنها « التجربة » على اي حال وان بدت قصيرة وعابرة لكنها ستترك بصماتها بالطبع على وجدان « بولين » التي يعاملها المخرج باعتبارها الشخصية الرئيسية التي عليها تركز تجربته السينمائية وتحمل اسمها رغم ان الدور الذي تؤديه اقل من دور « ماريون » .

ولم يكن فيلم المخرج اريك رومر هو القيلم الفرنسي الوحيد الذي شارك في مهرجان برلين وانما برز كذلك فيلم آلان روب جرييه الذي قدم تجربة فردية لها طابع سيكولوجي بعنوان « السجن الجميل » وهو محاولة لاختراق العقل الباطن لرجل مكدود تتراعى له صور مفزعة ومن طفولته تتشكل امامه مغامرات مخيفة ورؤى كابوسية وكل هذا بينما يرقد آمنا على سريريه والى جوار زوجته في حجرة نومه الانيقة .

ويتميز فيلم « كاب لاناى » وهو فيلم فرنسي ايضا شارك في اخراجه

اثنان من المخرجين وهما جان هنري روجر وجوليت برتوبانه تجاوز
التجربة الخاصة الى موضوع عام يتناول الفساد وعمليات التخريب المستمر
والمتمعمة التي تتم في مدينة مارسيليا وتؤدي الى احراق الغابات فيها من
اجل تسهيل عمليات التهريب والسطو التي تقوم بها العصابات المنظمة
الموجودة في هذه المدينة الساحلية المليئة بكل ألوان التناقضات .

ومن يشاهد افلام اوربا يكتشف اوجاعها .. اوجاع عامة .. واوجاع
على المستوى الفردي .. ويكتشف ان الاوجاع لم تعد قاصرة على المدينة
وانما زحفت على الريف وجعلت من خضرته المترامية النظيفة ستارا خادعا
تختفي وراءه مشكلات حادة تنال من طمأنينة الفرد وتنهش اعماقه وتشعره
بالضياع ، وقد جسّد الفيلم الدانماركي هذه المشكلة في فيلم اختار له
مخرجه عنوانا ساخرا ايضا «ارض الوفرة» او «الارض الجميلة» حيث
الفلّاح وعذاباته وهمومه «الحديثة» التي طمست الصورة القديمة الجميلة
للقرية .

ومن الممكن ان نلمس هذه الاوجاع ، حتى وان عاد الفنان الى تاريخ
قديم ، او مشكلة تبدو كما لو كانت قد انتهت .

في الفيلمين الحائزين على جائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين
الدولي الثالث والثلاثين هذا العام ، وهما : الفيلم الانجليزي «صعود»
والفيلم الاسباني «خلية النحل» ، والفيلمان لهما مذاقهما الخاص وجوهما
المتميز شديد الخصوصية ، في هذين الفيلمين يعايش المتفرج مشكلات
ساخنة ، وقضايا متفجرة رغم ان الفيلم الانجليزي يتخذ من مدينة بلفاست
عام ١٩٢٠ م كانا لاحدائه والفيلم الاسباني يعود الى مدريد في بداية
الاربعينات .

يقدم المخرج الانجليزي ادوارد نبت من خلال فيلمه «صعود» احداثا
ومعاني مازالت تطل برأسها وتشير باصبعها مهددة ومحذرة حتى الآن : التمرد

والثورة في بلفاست ، الجنود الذين يزحفون ويشرعون بنادقهم ضد الحكم الانجليزي ، الشوارع التي تخترق سكونها المنذر طلقات الرصاص والشباب الذي يتساقط ، او يرحلون تاركين اللوعة والحزن الابدئي فهل انتهى ذلك ؟ ان الفيلم لايتخذ من هذا التمرد موضوعا اساسيا وانما يجعل من المرحلة بملاحمها الخاصة وبجوها المشتعل والعنيف خلفية للحدث الرئيسي .

وبطلة هذا الفيلم فتاة شابة « كوني » قامت بدورها باتقان ملموس الممثلة الانجليزية جولي كومنجتون ، قدمت هذه الممثلة دورا لشقيقة مكلمة في شقيقها الراحل الذي اختفى من المنزل ، سقط في الحرب ، بينما كان يدافع عن الوطن ، حقيقة مروعة ترفضها الشقيقة المعذبة التي اصيبت بشلل هستيري لعجزها عن تقبل هذا الاحساس الرهيب بالفقد ، وعجزها كذلك عن فهم كل مايدور في وطنها بسبب عزلتها الكاملة داخل منزل انيق يحيط بها الخدم عن الاحداث السياسية التي تمزق بلادها — تظل « كوني » تسطر الخطابات الى شقيقها وتسلل الى حجرته المغلقة ، وتعيش وسط عالمه الصغير بين الكتب والموسيقى وتختيل عودته . لكن العالم خارج منزل كوني يمتوج بالاضطرابات ويعاني من التمزقات وهدير الجيوش المتحاربة التي تزحف حتى ساحة المنزل فلا تترك والدها الذي ينشغل بامور المال والتجارة هادئا ، وانما يهدد العمال المتمردين ، والاحداث المتلاحقة مصانعه ومؤسساته في حين يزحف التمزق الاجتماعي والسياسي والتعصب الديني الذي يهدد الوطن الكبير الى داخل الاسرة الصغيرة . وتدهور الاحداث السياسية وتتدخل الجيوش البريطانية لاعادة النظام ، وتنشغل « كوني » رغما عنها بالاحداث وتدرجيا ترتبط بجندي شاب وتنجذب الى متابعة حرب غير تلك التي سقط فيها شقيقها ، وكلما تدهور الموقف السياسي ، وكلما تفاقمست مشكلات القتال في الشوارع ، ازداد وعي « كوني » بان ماتعيشه لايعدو حلما وان الواقع ليس اكثر من كابوس رهيب .



الفيلم الانجليزي " صعود " الجائزة الأولى مناصفة

العسل المر

ويقدم المخرج الاسباني ماريو كاموس في « خلية النحل » الذي شارك الفيلم الانجليزي الجائزة الكبرى للمهرجان مدينة مدريد بعد الحرب الاهلية الاسبانية، ومن خلالها يقدم شريحة حية مفعمة بالحياة والحركة وبالحنن واليأس والمرح والعبث، والقلق، وهموم الانسان العادي الذي يعاني الجوع والبطالة والعوز المادي، يقدم الكاتب والشاعرة والغانية والتاجر وماسح الاحذية الجاهل والمثقف مثقل الوجدان بجراح مجتمعه الذي خرج لتوه من مأساة حرب اهلية مزقته واضاعت موارده واخلت باقتصاده، يقدم هذا المزيج المتداخل من طبقات المجتمع ... الطبقة القاسية الجشعة التي تستغل اوجاع مجتمعتها في ظروف سياسية واقتصادية صعبة لتزداد ثراء ولتحقق اكبر قدر من الربح المادي .. وطبقة المفكرين والعمال والطبقات الطفيلية ... الخ.

واحداث الفيلم في معظمها، كان هناك احداث، ترقبها من خلال مقهى شعبي من تلك المقاهي الاوربية التي تلتقي فيها شرائح المجتمع بطبقاتها المختلفة، واساسا الطبقة المتوسطة، والزمن زمن الحرب العالمية الثانية ١٩٤٣ واسبانيا مازالت تنزف رجالها ونساءها، فتياتها وفتيانها، شخصيات من لحم ودم واعصاب نشهدها تتناقش وتتحاور وتتعانق وتمارس الجنس وتبيع الافكار والاجساد مقابل متع لحظية قليلة ووسط مناخ اجتماعي واقتصادي خرب يرسمه المخرج بعبقرية، ومن خلال تفاصيل صغيرة وان بدت عادية. كما يرسم الجو النفسي من خلال اضاءة باهتة توحي بالكآبة والعتمة الروحية، فشيخ الحرب مازال يحوم وسط الامكنة، ويفرض وجوده مثلما فرض وجوده في الفيلم الانجليزي صعود، لكن بأسلوب اخر لا يكشف عن نفسه في المدافع والدبابات، وانما في انفاس الناس، والكلمات « العادية » التي ينطقون او في تلك العلاقات المبتورة

غير الانسانية التي نرقبها ونفعل بها ، وتتابع تفاصيلها وتطورها في ذهول
مبهورين بقدرة هذا الفنان صانع الفيلم الذي حول رواية كاميلو جوزي سيلا
الى عمل سينمائي ساخن برغم برودة الجو الذي يشيعه .

«خلية النحل» ولنتأمل اسم الفيلم الذي احتفظ بنفس عنوان الرواية
اسم بالغ الدلالة ، فالفيلم اشبه بخلية النحل فعلا .. اشبه بهذه التركيبة
الطبيعية الربانية التي تعطي « رحيقها » الخاص لكنه شديد المرارة . انه
عمل متميز ولا مع ويقوم على سيناريو متماسك ورصين نسجت — خيوطه
من قماش «عادي» نسجها جموزي لويس ليبيدوس برهافة شاعر وحس
فنان تشكيلي وبعدوبة عازف موسيقى وباتقان مهندس معماري لايفش في
مواد البناء ، فضلا عن حوار عادي ، لكنها العادية الممتنعة التي تنفذ مباشرة
الى الاذن ببساطة لانها صادقة اصيلة حساسة تنطق بها شخصيات حقيقية
وواقعية الى اقصى حد .

وللعالم الفقير اوجاعه ايضا

وفي تركيا بتشكيل تيار سينمائي قوي يشير الانتباه جدا بين الجمهور
الاوربي ، وينتزع الجوائز من مهرجانات اوربا الكبرى ، ومن خلال الافلام
التي يأتي بها هذا التيار يرقب المتفرج صورة مذهلة لعالم نعرفه نحن ابناء
العالم الثالث جيدا وتربطنا به صلات قوية ، ومشاكله ليست غريبة علينا ،
وانسانيته تمزقه اوجاع نعرفها جيدا : اوجاع التخلف وهموم القهر السياسي
والاجتماعي .

وفي برلين حصل الفيلم التركي «موسم في هاكاري» للمخرج اردن
كيرال (٤٠ سنة) على جائزة تقديرية خاصة ، وكان فيلم «طريق»
للمخرج يلماظ جيني قد حصل على النخلة الذهبية في المهرجان السينمائي
الدولي في العام الماضي .

والى جانب الفيلم البديع الحاصل على الجائزة عرض في برلين عدد من




ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

خليفة النمل - الفيلم الاسباني الفائزة بالجائزة الأولى

الافلام التركية ضمن افلام اقسام المهرجان المختلفة لعل اخرها الى جانب «طريق» الذي تم عرضه ضمن افلام السوق التجاري فيلم «حصان» للمخرج التركي على اوجزنتورك مخرج فيلم «هازال» الذي عرض في مهرجان كان قبل الاخير وفي مهرجان القاهرة السينمائي الاخير.

والتيار التركي الذي تتحدد ملامحه في شكل اصيل يتناول المشكلات الحادة التي يعاني منها انسان المدينة واساسا مشكلة «الحرية»، الحرية بكل اشكالها السياسية والاقتصادية والاجتماعية «وانسان» آخر تركي ايضا لكنه يعيش على هامش الحياة بعيدا ليس فقط عن المدينة، وانما خارج التاريخ والحدود الانسانية، وفيلم «موسم في هاكاري» يصور من خلال كاميرا رائعة ومتميزة رحلة مدرس شاب ينتقل الى قرية بعيدة في اقليم «هاكاري» مقاطعة في شمال شرق الاناضول، منطقة يقول عنها دليل المسافرين: «ليس هناك شيء ما في هذا الاقليم يحمل ادنى تشابه بينه وبين المدينة» وانما قرية تتشكل بيوتها الحجرية السوداء بنوافذها الضيقة المدفونة داخل قلب جبل شاسع مترام شاهق من الجليد الابيض، والعاصمة في هذا الاقليم اشبه بقرية صغيرة جدا بلا تاريخ ولا احد يعرف عنها شيئا لانها بعيدة ومعزولة منذ قرون بذلك الجبل الذي يسلب بياضه الابصار.

صورة جافة ومعتمة برغم هذا البياض الزاحف على كل الاشياء ونفوس معذبة بموارد شحيحة، واطماع اجتماعية بالغة التخلف.

وبعد رحلة مضنية يمضيها المدرس على الاقدام فوق مساحات هائلة وقاسية من الجليد، وبلا اي اثر لوسيلة مواصلات واحدة متأملا هذه العزلة الرهيبة، وهذا المكان الذي لم يخلق لبشر، يكتشف ان هذا الاقليم بكامله لا يوجد به مدرسة ولا تعليم ولا دواء، ولا سبورة، ولا نار للتدفئة ولا شيء بالمرّة وانما كابوس حقيقي يخيم على المكان ككل.

ويكتشف المدرس الوافد من المدينة وسط هذه البرودة المفجرة بلادة

الناس برغم انسانيتهم الفطرية ، ويتأمل حياتهم في دهشة وفزع ويصاب برهبة مخيفة عندما يكتشف انه يتكلم بلغة لا يفهمونها ، ويقاوم ظروف عمله الصعبة ويحاول ان ينحت « الحرف » وسط هذه الصخور الصلدة ، ويصاب بالمرض وينجو باعجوبة .

وحين يحل الوباء بالفريه ويرسل الى المسؤولين بخطابات يحملها رجل فوق جواد يصل بها بعد ايام يستاء المسؤولون من اهتمامه ويصل احدهم شاكرا اياه على هذا الجهد ويطلب منه الرحيل لان ظروف الاقليم لا تحتاج الى جهوده !

ويشير المخرج في هذا الفيلم الذي يصل فيه عنصر التصوير الى دروة النضج والقدرة التعبيرية الى مشكلة لا تتصل بالناس الذين عايش معهم هذه التجربة الرهيبة بقدر ماتتصل بمسؤولية الدولة واحساسها بالانسان التركي عموما .

والطريف ان هذه الافلام لا يراها الانسان التركي وانما تعرض خارج بلاده في المهرجانات الدولية لتتنقل هذه « الهموم » لاناس يتفرجون عليها ، وربما يتخذون منها ذريعة « لاشياء » اخرى ليس هنا مجال التوقف امامها !!



٢

ملاحم من المسرح الإيطالي المعاصر «إيوچينيو باربا» والمسرح الثالث

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ممدوح بدرات

«إن تنمية الثقافية لاتعني التعامل مع ادوات ثقافية فحسب ،
بل تعني ايضا خلق المناخ لثقافات جديدة وخلايا جديدة من
حياة المجتمع ، تستطيع مواجهة بعضها البعض .»
«إيوچينيو باربا»

إذا كان «داريوفو» يمثل اتجاه «المسرح الجماهيري» ، بمعنى القاء
الضوء على الاحداث السياسية وتشرحها ، من خلال نماذج وانماط رمزية ،

يطرحها — بأسلوب ساخر — أمام الجماهير، مؤمنا بأن الظروف الاجتماعية بشكل عام — مازالت في حاجة مستمرة الى ضرورة وجود «مسرح تعليمي — ترفيهي» يتلاءم — تعبيريا — مع تطور واقعه الجديد، فان «ايوجينيو باربا» ينمي [تعاملا] مختلفا، اكثر ما يسمى «بالانثروبولوجية المسرحية» :

[دراسة قواعد السلوك «الفيولوجي» وعلاقته بالثقافة الاجتماعية للانسان] لذلك يقول «باربا» : «إن سلوك الجسد في الحياة الاجتماعية هو سلوك مرسل من خلال مجموعة من العادات والتقاليد أصبحت مع مرور الوقت (عُرفاً)، إننا نسير ونأكل ونجلس ونُقبل ونُقبل ونؤدي التحية ونحمل حاجاتنا (بمركات) نعتقد أنها (طبيعية)، ولكن هناك اختلافات «تكنيكية» للجسد، يخضع كل منها لشروط خاصة، فثلا حالة «السير» يحددها ما اذا كنا نسير «بجذاء» او بدون، هل نحمل حاجتنا على رؤوسنا أم على جوانبنا ام على ظهورنا، وهل نحن نُقبل بعضنا عن طريق الفم أم عن طريق الانف .. لهذا فان كلمة «تكنيك» في المسرح لاتعني بالنسبة لي سوى طريقة استخدام «خاصة» للجسد لحظة الاداء، وهذا مايسمى «التعرف» او كشف الخطوط الرئيسية (لحياة الممثل) » .

عن «ايوجينيو باربا» :

- بدأت رحلة «باربا» مع المسرح — كوسيط حياة لا كوسيط لإنتاج عروض عام (١٩٦١) عندما انضم الى «جروتفسكي» حيث أسسا —

في المدينة الصغيرة — «أبُولي» — (المسرح العملي)، واضعين للحوار كل ميراث تقاليد المسرح الاوروبي.

● يؤسس «باربا» [مسرح الاودين] عام (١٩٦٤).

● ينتقل من «اوسلو» عام (١٩٦٦) الى «اوليستير» بالدانمارك، مع مجموعته المسرحية — وكلهم من الشباب — مساهمين في تشكيل وعي جديد لحدود وامكانيات المسرح كخطوات عملية للاستقلال من كل اشكال المسرح «الرسمي».

● في عام (١٩٧٦) يعدون «اتيليات المسرح الثالث» [بلجراد، بيرجامو، مدريد]، وينشئ «باربا» شبكة حوارية لتبادل الخبرات، وتقوية الروابط، بين مجاميع الفرق المسرحية العديدة، التي تتغاضى — الثقافة المسرحية الرسمية — عن وجودها.

مواصلة التجريب: ان التجارب التي تخطت منطق العمل كنوع من الانتاج الاستهلاكي، والتي استطاعت ان تكشف عن قنات اخرى للاتصال، مازال يواصلها «باربا»، مستفيداً من خبرات [بريخت، جروتفسكي، بيتربروك]، هادفاً «الممثل ذاته»، كاشفاً فيه عن حقيقة «الارتجال» بوصفها منبع حيوية مختلف مواد العرض، بعيدا عن ردود الافعال المنعكسة والمحفوظة، كالدهشة او الخوف او الغضب او الضحك، والتي اصبحت «اكليشيات» مسرحية ضمن حدود قواعد «كوميديا دي لارت»، فعندما يكون الانسان في قبضة مشاعر حقيقية، ربما قد يتصرف عكس ماتتوقع منه، او عكس مايجب ان يكون عليه رد الفعل الذي تعودناه؛ وهذه الانعكاسات قد تبدو غريبة من وجهة نظر التصور المسرحي الكلاسيكي، لهذا يبحث «باربا» في تلك التعبيرات الداخلية المتباينة تبعاً «لثقافات» كل جماعة بشرية، وخبرات كل فرد على حدة، و «مذاقاته» تجاه كل موقف. ان الائماءات الغريبة والحركات الطقوسية المفاجئة، اقرب الى طبيعة مشاعر

الانسان — الحية الاصيلية — التي كیفها المجتمع ولونها لتساير نمط التفكير السائد «وتعبيراته المنظمة»، حسب كل فترة .. لذلك كان لابد من نزع ماثات من اقنعة وسائل التثويه [التشبيه، المجاز، الرمز، التورية، ... الخ] للوصول الى درجة طبيعية من المباشرة — كعلاقة غير مزينة — بين الانسان وتعبيراته حتى وان كانت «مفزعة» او «مقلقة»، ذلك «لأن هناك عالماً من الفروق — كما يقول «باربا» — بين مسرح ينتج «ثقافة»، وبين مسرح هو «الثقافة ذاتها». لهذا لايعنى «باربا» بتقديم نصوص مكتوبة او تلقين ممثلين ادوارا مسبقة لطرح افكار، او تحديد تصرفات سلفية، او نقل وجهة نظر، او اعداد حركات دخيلة مصطنعة، او «تتبيل» بعض المواقف بقليل من الثورة ... أو كثير من الصراخ ... بل يعنى بتهيئة مناخ تختبر فيه العلاقات الإنسانية، رافضاً كل القواعد التقليدية للاتصال «بين ممثلين وجمهور»، لهذا فقد أسس مسرح «الاولدين» [اولدين تياتر] الذي ساعد في اعداد مجاميع مسرحية شابة مازالت تثري الواقع المسرحي العالمي — خاصة ايطاليا — بمحاولاتها وابحاثها العملية، لتحقيق لغة مسرحية جديدة بعيدا عن برنامج الاتصال النمطي بين «مؤدين ومتفرجين»، مستخدمة [الايماءات] (التشيل الحركي بالجسد)، الغناء «الصوتي» لا الكلامي، الرقص «الداخلي» لا الرقص الاستعراضى، الوحدات الايقاعية للتشيل الصامت [وكلها عناصر تساعد الممثلين — والمستقبلين — في الكشف عن طاقاتهم الداخلية وتنمية خبراتهم التعبيرية؛ «فالمسرح الثالث» — كما يقول «باربا» — «مكان يخلق الروابط الانسانية، ووظيفته اخلاقية اكثر منها جمالية، وغرضه انقاذ الناس من الوحدة». وواصل: «لقد انقضت فكرة «الممثل المتخصص» فالممثلون يجب ان يكونوا ايضا راقصين وحواة وهلوانات وهم يطرحون الملابس السمجة والحركات المرسومة في الحياة الحديثة، ويرتدون ثيابا وضاعة، ويضعون اقنعة، ويسيطرون على «ركائز»، وبدلاً من ان يمثلوا دورا، فهم يعبرون عن طاقة خلاقة يمتلكها كل الناس داخلهم،

ولكن نادرا مايتاح لهم اظهارها» .

هذا كان من الضروري - ايضا - أن يعمل « باربا » على انشاء مركز تدريبي للممثل [I.S.T.A.] [المركز العالمي للمسرح الانثروبولوجي] الذي يبحث في تاريخ الممثل الانساني وماضيه الثقافي والفني، والذي أسسه « باربا » عام (١٩٧٩) وهي فكرة ولدتها المتطلبات التعبيرية الجديدة لكثير من جماعات المسرح الثالث . لقد قدم هذا المسرح - في السنوات الاخيرة - عروضاً مسرحية، منها عرض (قبل ان ينتهي الحفل) و (صياد الخرز) وهما من عمل فرقة [مسرح بوتلاج]، وفي هذه الايام تستضيف صالة (ريفريدي) بفلورنسا في ختام برنامجها الخاص عن « مسرح الجماعة أو المسرح الثالث » جماعة « المعهد البحثي لفن الممثل I.R.A.A. » المسرحية بروما، وهي تتكون من خمسة من الشباب، إذ منذ ثلاث سنوات وهم يهيئون بحثاً عن « انثروبولوجية المسرح » و « تكنيك » استخدام جسد الممثل - بوصفه يحتوي على لغة تعبيرية اكثر شمولاً من اللغة المنطوقة - راحلين الى اميركا اللاتينية حتى جبال الانديز، معيدين الى النور، لغة مسرحية - قد تحثها الرقابة على الثقافة الاوروبية جانباً - متعمقين بنظرة داخلية الى تلك الطقوس الاصلية لحركة الجسد ولغته الشاملة التعبيرية وعلاقتها المباشرة بشقافته المعاشة « عاداته وتقاليده » .. انها سنوات من المعاشية الحية تتحول - تلقائياً - الى عروض ... نحن إذأ - كمشاهدين - في مواجهة طقوس تعبيرية من حركات وايماءات ورقصات واصوات خمسة من الشباب، دون ان نحمل انفسنا مشقة « فهم » او « بحث عن حكاية » او « متابعة احداث »، لكن علينا ان نتفاعل مع هذا العرض كما هو: فعلاً تعبيرياً صافياً، تماماً كما لو اننا امام مشهد شجرة، او نهر، او حقل من القمح يتماوج ... فليس هناك ما هو قابل للفهم، بل هناك قنوات اخرى جديدة للاستقبال، هي كيفية معرفة « ان تسمع وان ترى » . ان هذا

العرض «التعبيري» الذي قدمته الفرقة والمسمى [بعيدا من أين] والمستلهم من قراءة القصص الاولى التي كتبها الكاتب النمساوي «جوزيف روث» — مابين ١٩٢٣، ١٩٢٩ — عبارة عن عرض مسرحي يدور حول فكرة «المنفى» (مجازا لظرف تاريخي ووجودي): مجموعة من خيالات وحالات وظروف، قد تركزت في الممثلين بعد سنة كاملة من معاشتها، كأنها تعبيرات منطلقة من جوهر «المنفى» الا وهو جسد الممثل ذاته. قبل بداية العرض ينصحن صوت ما — خلال مجموعة من الاصضاء المختلطة — الا نشغل انفسنا بمحاولة فهم شيء... يعني علينا ان نستقبل العرض كما نستقبل رؤية موج البحر، اي علينا ان نواجه — كمشاهدين — تعبيراتنا الاصلية التي طمرتها وسائل إعلام الحضارة الحديثة بنماذجها السطحية المشوهة، للتعرف على الوجه الآخر لحركاتنا المكيفة (المعاصرة). إن هذا النوع من العروض، التي تطمح في فتح قنوات شعورية متبادلة، بعيدا عن اسلوب «اللقاء المواعظ» من فوق خشبة المسرح، والتي تعتمد اساسا على مهارات الممثل وخبراته وتاريخه الانساني وتلقائيته المبدعة وارتجالاته الخلاقة، تحاول ايضا «تحرير الاداء»، مستفيدة من بنية العروض الشرقية [المسرح الآسيوي القديم: (الكابوكي) الياباني و (كاتاكا) الهندي] برقصاتها الطقسية المعبرة وايماءاتها «الداخلية» الحرة، واضعة نصب عينها ان كل حركة — حرة — تنطلق من جسد الممثل، ماهي إلا وحدة «نغمية» لإكمال وتنمية حركات بنية انسجام الايقاع العام للممثلين ككل، اي انها تسمح لكل ممثل بمجرة العزف المنفرد ضمن حدود المعروفة الجماعية. إن هذه العروض ليست سوى «بحث» على طريق عروض تعبيرية نابضة، تثير فينا كل ماضينا المشترك، وتبضئ داخلنا تلك المناطق الانسانية الدافئة، وضرورة الدفاع عنها، ضد الذين يحاولون — باسم التحضر — ميكنة العلاقات الشعورية فيها.

إنها محاولات تحاول كشف القوى الشرية للحس، في مواجهة من

يخططون لمحو ذاكرة الينابيع .

لقد اصبح « المسرح الثالث » بجهود « باربا » المبدعة ، وابحاث ونشاطات
المجاميع الشابة المسرحية التي خرجت فيه وتعمل الآن في كل مكان ، حقيقة
واقعة على مستوى متقدم في المسرح المعاصر ، وهي اقرب المحاولات حقيقة
لتحرير التعبيرات الكامنة داخل جسد الممثل ، لكنها ليست سوى احد الوجوه
المضيئة للحقيقة .

